PUBLICATIONS DE L'INSTITUT FRANÇAIS D'INDOLOGIE N° 1

KÂREIKKÂLAMMEIYÂR

ŒUVRES ÉDITÉES ET TRADUITES

PAR

KÂRÂVÊLANE

INTRODUCTION

PAR

Jean FILLIOZAT

INSTITUT FRANÇAIS D'INDOLOGIE
PONDICHÉRY

1956

PUBLICATIONS DE L'INSTITUT FRANÇAIS D'INDOLOGIE No. 1

KÂREIKKÂLAMMEIYÂR

ŒUVRES ÉDITÉES ET TRADUITES

PAR

KÂRÂVÊLANE

INTRODUCTION

PAR

Jean FILLIOZAT

INSTITUT FRANÇAIS D'INDOLOGIE

PONDICHÉRY

1956

Tous droits de reproduction et

de traduction réservés.

235

Planche 1

Kāreikkālammeiyār battant la mesure devant Çiva dansant ;
Tiruvālaṅgāḍu.

INTRODUCTION

L'objet immédiat d'un institut de recherches de sciences humaines dans l'Inde est nécessairement l'Inde elle-même, telle qu'elle est aujourd'hui. Mais une civilisation actuelle ne consiste pas seulement dans ses activités en cours, dans ses plans prochains, dans son idéal d'avenir. Son passé, parce qu'elle est vivante, est vivant lui aussi, inclus dans son présent, comme la mémoire dans l'esprit. Il ne l'est pas seulement parce que les situations antécédentes ont été les conditions effectives des situations actuelles qu'elles peuvent expliquer. Il l'est surtout parce qu'elles sont toujours à l'œuvre pour une part considérable. Le nouveau n'est qu'un dernier appoint au préexistant qui en demeure contemporain. Même destructeur, il n'anéantit éventuellement que pour l'avenir — plus ou moins proche, voire immédiat et plus ou moins durable — mais, dans le moment précis où il détruit, la nature et la résistance de ce qui cède imposent encore une mesure à sa force et peuvent marquer sa forme.

Immémoriales ou récentes, les structures établies, les idées préexistantes, les croyances et les habitudes en vigueur, sont des faits actuels au même titre que les conjonctures économiques ou les évènements politiques du jour, et les vues qui les ignorent concernent des problèmes à données déficientes, qui ne sont pas ceux de la réalité. Dans l'action, ces vues sont hasardeuses et dans la science, sans valeur. D'autre part, le réel le plus complet est le réel moderne, somme de tout le passé dont il est l'accomplissement en cours. L'étude scientifique d'une société moderne comporte donc son observation entière, laquelle a pour matière tout à la fois et les traits d'apparition contemporaine et les éléments anciens toujours agissant. Mais ces éléments anciens restés vivants se trouvent mêlés à tout un héritage de choses mortes, traces d'un passé effectivement disparu et sur les vestiges duquel, pourtant, l'esprit moderne parfois rebâtit.

Il faut donc, pour connaître le réel observable, non pas seulement en recenser les traits, mais encore y distinguer le fossile et le vivant, la trace et le signe. Il faut ensuite en rechercher les assisses constitutives, non pas tant pour en établir rétrospectivement la succession chronologique que pour y déceler et y mesurer les courants venus du passé et qui fluent dans le présent parmi le nouveau. C'est là une tâche commune

pour des générations de chercheurs que la nécessité inéluctable de la spécialisation enferme chacun dans une recherche partielle ; certains dans celle des faits bruts actuellement observables, d'autres dans celle de leurs antécédents, d'autres encore dans l'expertise des vestiges d'arts, de pensées. Mais les instituts de recherches doivent tendre à former les premiers groupements de ces chercheurs dont les trouvailles et les mises au point sont des matériaux dégrossis nécessaires à l'œuvre collective lointaine. Sans rejeter les pierres d'attente isolées que l'initiative individuelle peut leur procurer, ils peuvent s'engager, selon leurs moyens, en des études déterminées offrant pour eux les perspectives d'un déroulement continu sur le terrain où ils sont placés, et d'un raccordement prochain à des études extérieures.

C'est dans ces vues qu'il a paru opportun ici d'entreprendre des recherches sur des ordres de faits qui longtemps ont été plus profondément étudiés dans leurs origines reculées que dans leurs manifestations tardives ou actuelles. Or le pays tamoul offre à cet égard une matière, non pas oubliée ou inexplorée, car elle est intensément vivante, mais immense et encore confuse, insuffisamment utilisée, en tout cas, pour la connaissance de la civilisation de l'Inde du Sud et de sa position par rapport à celle de l'Inde du Nord et par rapport aux cultures indianisées de l'étranger, de l'Indochine et de l'Indonésie en particulier.

La position de la culture tamoule suscite fréquemment de nos jours dans l'Inde des controverses ardentes. Savoir en quelle mesure les cultures dravidiennes sont tributaires de la culture sanskrite, implantée de longue date au Sud de l'Inde, suscite un vif intérêt dans les pays dravidiens. Au pays tamoul surtout, dont la littérature est la plus ancienne et constitue un corps de savoir traditionnel complet en soi, c'est là une question majeure pour bien des consciences. Le sentiment n'est pas rare que la présence et l'importance du *vadamoLi*, de la " langue du Nord ", le sanskrit, sont le fait d'une intrusion, d'une invasion culturelle qui, pour être ancienne, n'en serait pas moins étrangère et non moins attentatoire à l'originalité des peuples du Sud. Ce sentiment s'appuie sur le fait linguistique avéré que les langues dravidiennes ne peuvent dériver du sanskrit indo-européen et ont leur origine propre dans le passé insondable. Mais il s'appuie aussi sur une tradition d'antiquité de la littérature tamoule qui fait remonter le temps de son premier éclat bien avant l'apparition même de la littérature sanskrite. La résistance actuelle à la diffusion du hindi, bien qu'elle ait des raisons multiples, de sentiment, de convenance pratique, voire de politique, s'alimente souvent par surcroît à ces idées, lesquelles animent aussi certains esprits contre les brâhmanes d'aujourd'hui, auxquels ils font, entre autres griefs, celui de l'apport massif de la culture sanskrite par leurs ancêtres.

Ceux, brâhmanes ou autres, qui n'acceptent pas de telles opinions ont beau jeu à faire valoir que l'originalité de structure d'une langue n'implique nullement l'antiquité d'une culture qui a pu fort bien ne se

développer dans cette langue que sous influence extérieure, et ils soulignent l'apparition tardive de la tradition d'antiquité littéraire qu'invoquent les partisans de la priorité tamoule.

L'indianisme, en dépit d'un Eugène Burnouf, qui avait bien senti l'importance du fait tamoul et des faits de toutes dates et toutes provenances pour la connaissance scientifique générale de l'Inde, a, tout naturellement, été longtemps absorbé, en la personne de Burnouf même, par l'étude qui s'imposait d'abord : celle de la culture universelle du monde indien, la culture du sanskrit. En outre, la tendance de beaucoup d'indianistes au XIXème siècle a été archaïsante et romantique non pas dirigée vers l'étude objective du complexe indien par l'investigation de tous ses éléments. Beaucoup demandaient seulement à l'Inde un nouvel aliment pour les Belles-Lettres et, gardant le goût de l'Antique, hérité de l'éducation classique, ils voulaient seulement un Antique teinté des feux de l'Orient. Ils y ajoutaient le rêve du primitif, de l'originel, pur encore des atteintes et des apprêts de la civilisation. Ils voulaient, par l'antiquité de l'Inde et par la littérature poétique qui apparaissait la toute première dans la tradition indienne, non pas connaître l'Inde telle qu'elle vivait mais telle qu'elle avait dû naître à l'aurore des temps. Et certains se complaisaient à y chercher directement, ou à retrouver par l'image qu'elle évoquait de son génie ancestral, l'aube de leur propre race, puisque le prestigieux sanskrit se révélait parent des langues antiques de l'Europe et paraissait restituer du fond des âges la voix des ancêtres communs de l'antiquité classique et de l'antiquité indienne. Prenant parenté de langage pour parenté de race, ils revendiquaient le titre d'Arya, de "Nobles", que se donnaient les poètes du Veda et retrouvaient ainsi dans les Veda un livre de famille à opposer à la Bible des Sémites. Même quand ils n'alimentaient pas de ces idées, comme il est arrivé, les haines racistes du moment, ils s'intéressaient à l'Inde dans la mesure où ils la sentaient parente, non pas pour tout ce qu'elle avait produit de civilisation propre dans sa complexité de peuples et de langages.

Dans ces conditions l'indianisme du XIXème siècle ne pouvait guère être orienté d'abord vers les études dravidiennes qui, toutefois au XVIIIème, avant l'essor des études sanskrites et la fondation de l'Asiatic Society of Bengal à Calcutta avaient atteint au moins pour l'étude de la langue tamoule des résultats qui n'ont pas été perdus.

D'ailleurs l'indianisme au XIXème siècle avait, en dehors de l'étude du sanskrit, à développer les enquêtes générales mises en œuvre au XVIIIème, à l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres de Paris, et portant sur les données étrangères relatives à l'Inde. Ces données étaient seules capables de fournir un cadre historique général à la connaissance de l'Inde, pays dravidiens compris, seules capables de situer et de délimiter la place de l'Inde dans le monde. A cet égard, en délaissant les études dravidiennes pour un temps, l'indianisme leur préparait du moins la base de référence nécessaire dont elles doivent bénéficier aujourd'hui.

Il reste, cependant, étrange à première vue que cet indianisme du XIXème siècle ait préféré s'informer sur la civilisation indienne en recourant aux Grecs, aux Persans, aux Arabes, aux Chinois, plutôt qu'aux Indiens du Sud qui avaient pourtant déjà fourni sur l'Inde des informations fondamentales et qui en faisaient partie.

Mais ceci tient à ce que l'étude de la littérature tamoule n'avait pas été aussi activement entreprise que celle de la langue, et avait d'abord recouru à des textes tamouls imités du sanskrit et qu'on devait naturellement négliger une fois en possession des originaux. Cela tient aussi à ce que les textes sanskrits auxquels recouraient en premier lieu les indianistes, *Dharmaçâstra*, épopées et *Purâna*, ne recommandaient guère les Dravidiens à l'attention.

Manu les classe parmi les *ksatriya* qui, par négligence des rites et par manque de considération pour les brâhmanes, sont tombés au rang de *vrsala*, et qu'il énumère (X, 43-44). Ils ne sont pas, dans cette énumération, en infâme compagnie ; ils sont notamment dans celle des Grecs (Yavana), des Parthes (Pahlava), des Chinois (Cîna). Ils n'en sont pas moins placés hors du domaine de la culture brahmanique et on pouvait en conclure qu'ils ne pouvaient pas fournir, sauf à titre d'étrangers, d'informations valables sur l'origine et le développement de la culture sanskrite brahmanique, à la formation et à l'essor de laquelle ils n'avaient pas participé.

Le *Râmâyana* place dans les pays du Sud des peuples hostiles aux brâhmanes et y montre à l'œuvre le sage brahmanique Agastya que la tradition tamoule admet précisément comme l'instituteur de sa culture et même le premier grammairien de sa langue. D'où la notion que la culture tamoule était, de son propre aveu, dépendante de la culture sanskrite.

Les grands *Purâna* classiques, eux, contiennent les listes dynastiques de l'Inde du Nord avant tout. Si les Andhra, du pays télinga, y sont assez largement mentionnés, les Drâvida y occupent une place très réduite. Par là encore, la culture dravidienne, et spécialement tamoule, paraissait se caractériser comme un élément tout à fait mineur de la civilisation indienne.

Aujourd'hui certains prètent, au contraire, un substrat dravidien considérable à la civilisation brahmanique, qui a dû en effet absorber beaucoup d'éléments autochtones admis par les Aryens védiques organisant leur société dans l'Inde. La plupart des études à cet égard sont malheureusement conjecturales. Mais ce qui importe surtout. c'est qu'une fois passé le temps des origines, par le fait même que l'influence du Nord, en sanskrit et en moyen indien, s'est exercée fortement dans toute la péninsule, y compris le pays tamoul, par le fait même que le Sud a été brahmanisé, les auteurs du Sud, loin de composer à l'écart du

grand courant général de la littérature indienne, lui ont apporté beaucoup de leurs œuvres. Celles-ci ont été directement rédigées en sanskrit mais au sein des sociétés dravidiennes, en sorte qu'on ne peut négliger la composante dravidienne de la littérature sanskrite.

Cette composante n'apparaît que tard par rapport aux origines védiques et brahmaniques, et après l'introduction des usages du Nord en pays du Sud, mais elle véhiculait au sein de la littérature sanskrite classique l'apport permanent du substrat vivant. L'indo-aryen n'a pas construit seulement une fois sur un fonds antérieur à sa propre fixation au terroir indien qu'il aurait recouvert, mais plutôt, il a construit tout au long de sa propre vie en se nourrissant par l'intérieur du génie toujours présent de ce terroir. Ceci est surtout clair en pays tamoul car, là, la langue et sa tradition consciente et vigoureuse ont persisté jusqu'aujourd'hui et le sanskrit n'a rien supplanté : il a enrichi et modifié sans détruire.

Le passage de Manu qui range les Dravida parmi les étrangers, par rapport à la société brahmanique, ne vise en réalité, comme l'a souligné le commentateur Medhâtithi (vers 900) que les *ksatriya*, les guerriers, des peuples énumérés. Medhâtithi entendait sans doute qu'on ne pouvait dénier à tous les Dravida toute appartenance au brahmanisme, tant les brâhmanes étaient chez eux nombreux. Dans tous les cas, le texte de Manu se réfère manifestement surtout aux guerriers de peuples qui parfois portaient leurs armes dans les contrées aryennes ou aryanisées, au mépris de tout respect pour le Dharma brahmanique : Grecs, Saces, Parthes, voire Chinois, si l'on songe aux interventions de ceux-ci — telle celle de Pan-tch'ao, au 1er siècle de l'ère chrétienne, et qui avaient commencé notablement plus tôt — dans les royaumes indianisés d'Asie centrale.

La *Râmâyana* de Vâlmîki est aujourd'hui fréquemment accusé dans le Sud d'avoir déformé la vérité au profit des héros du Nord et indûment persuadé d'anciens auteurs du Sud d'une primauté de la littérature sanskrite et de la culture brahmanique. Quoiqu'il en soit de la question des luttes de Râma, héros du Nord, et de Râvana, héros du Sud, il est en tout cas certain que la tradition du Sud qui fait d'Agastya, sage brahmanique, quasiment le créateur de la langue tamoule est fausse, par la simple raison que cette langue est étrangère à la famille indo-européenne. Il y a lieu de croire que l'enseignement très tôt remarquablement développé de la grammaire sanskrite, une fois introduit en pays tamoul, y a porté l'idée d'analyser grammaticalement la langue et d'en fixer les règles et les usages, comme il avait été fait pour le sanskrit, car le *Tolkâppiyam*, la plus ancienne grammaire tamoule conservée, se fait parfois l'écho de l'enseignement grammatical sanskrit. Seulement le *Tolkâppiyam* n'en est pas moins original car il est loin d'essayer d'appliquer au tamoul les règles du sanskrit. Il repose au contraire sur une analyse pertinente directe des règles du tamoul lui-même, dont la struc-

ture morphologique est irréductible à celle du sanskrit. Et c'est seulement à époque tardive, en périodes de vogue particulière du sanskrit, que des grammairiens tamouls se sont évertués à calquer leurs exposés de la morphologie tamoule sur ceux de la morphologie sanskrite, classant les formes tamoules sous les désignations de celles qui peuvent les traduire en sanskrit mais sont constituées tout différemment.

C'est à ces époques de vogue particulière du sanskrit et des modes du Nord qu'il a paru de bon ton de revendiquer des origines sanskrites pour la langue tamoule, et brahmaniques pour toute la culture du Sud. C'est, selon toute probabilité, dans l'une de ces périodes qu'on a cru devoir attribuer à Agastya, introducteur du brahmanisme au Sud selon la tradition du *Râmâyana* de Vâlmîki, la paternité première des lettres et des sciences tamoules.[1] C'est encore dans une de ces périodes que des précisions sur les temps où auraient vécu les saints tamouls vishnouites, les ÂLvâr, ont été données avec grand luxe de détails d'horoscopes, reportant une partie de ces saints dans les âges révolus de la chronologie brahmanique du monde, alors que les mêmes textes, les *Guruparamparei*, dont le nom sanskrit indique déjà l'esprit, rattachent plusieurs d'entre eux à des règnes qui sont réels, mais que l'ignorance de l'histoire permettait de placer sans trouble dans les temps fabuleux.

C'est encore à ces époques qu'ont été adoptés et imités en tamoul plusieurs des *Purâna* classiques du Nord ou qu'a été empruntée leur matière se rapportant au Nord, pour être incorporée à la matière du Sud dans des compositions de cette région, faites les unes en tamoul, les autres en sanskrit même.

Or nous ne sommes plus sans repères pour l'histoire de la littérature tamoule, après les travaux de nombreux savants qui ont entrepris l'inventaire critique des données littéraires tamoules, et la détermination de leurs positions réciproques, tout en s'éclairant des données extérieures datées.[2] Nous bénéficions en outre d'une connaissance progressive-

---

1. K. N. Sivaraja Pillai, *Agastya in the Tamil land,* University of Madras, 1930 (Compte-rendu par Jules Bloch, *Journal Asiatique,* Juil.-Sept. 1932), a montré que les plus anciens textes tamouls connus ne font aucune allusion à Agastya, même à propos du Podiyamalei dont les textes plus tardifs font sa résidence.

2. Voir notamment :

K. N. Sivaraja Pillai, *The Chronology of the early Tamils,* University of Madras, 1932, compte-rendu par Jules Bloch dans Journal Asiatique, av.-juin 1934.

V. R. Ramachandra Dikshitar, *Studies in Tamil literature and history,* University of Madras, 1936.

T. V. Sadasiva Pandarathar, *A History of Tamil Literature (250-600 A. D.)* தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, en tamoul), Annamalai University, 1955.

S. Vaiyapuri Pillai, History of Tamil Language and Literature (Beginning to 1000 A.D.). Madras, New Century Book House, 1956, et en tamoul : தமிழ் இலக்கிய சரித்திரத்தில் காவிய காலம். Madras. TamiLpputtakalayam, 1957.

Sur les poêtes du Sangam voir : K. GovindaN, *Sangat TamiLh pulavar varicai* (சங்கத்தமிழ்ப் புலவர் வரிசை. en tamoul) 6 Vol.. Madras, The South India Saiva Siddhanta Works, 1954-1956.

ment meilleure des conditions de diffusion et d'usage du sanskrit et des langues indo-aryennes en dehors de l'aire de leurs premières littératures et nous pouvons nous représenter plus clairement aujourd'hui les relations de la culture du Sud avec celle du Nord.

La plus ancienne littérature conservée en tamoul celle dite du "Sangam" nous montre le pays tamoul divisé en trois royaumes, Cêra, Côla et Pândya, qui ont persisté, avec des fortunes diverses selon les époques, dans les périodes historiques, mais qui sont déjà mentionnés par Asoka, au milieu du IIIème siècle avant J. C., comme états limitrophes et indépendants des domaines sur lesquels s'étendait sa suzeraineté de "roi magadhien". Les Pândya au moins existaient plus tôt encore, à l'époque de Candragupta Maurya à la fin du IVème siècle avant J. C., car Mégasthène, informé à l'occasion de son ambassade auprès de Candragupta, fait d'une Pandaia, fille et épouse d'un "Héraklès" indien, une reine du Sud où on pêche les perles. Or ces données correspondent à une histoire tardivement contée par le *Hâlâsyamâhâtmya* et les deux *TiruvileiyâtaRpurânam* (chap. 4 et 5) où Tatâtakei, reine du Pândinâtu, du pays Pândya, naît par la grâce de Çiva et devient plus tard son épouse, histoire dont l'existence ancienne au pays tamoul même, et la connaissance jusque dans le Nord, sont ainsi attestées d'une manière inattendue. Mathurâ des Çûrasena est, d'après Mégasthène, une ville de l'Héraklès indien, or Krsna est le héros de Mathurâ. Madurei, où règne celle qu'on ne peut manquer de reconnaître en la Pandaia de l'auteur grec, est ville de Çiva et pourtant elle est bien la réplique de la Mathurâ des Çûrasena, car le souvenir de leur nom est conservé dans sa légende du *TiruvileiyâtaRpurânam* de Parancôti muNivar (IV, 2) : la mère adoptive de notre reine, est fille d'un ÇûraçêNaN. Tout ceci atteste, en tout cas, et l'ancienneté du royaume Pândya et ses relations anciennes avec le Nord.

Il n'est donc pas surprenant que la connaissance des choses du Nord soit manifestée dans les poèmes du Sangam par des allusions à des faits védiques et par les mots indo-aryens qui s'y rencontrent. Mais l'apport du Nord ainsi constaté n'est pas strictement sanskrit et savant. Bien au contraire, il se signale par l'adoption en tamoul ancien de mots indo-aryens sous des formes moyen-indiennes, prâkrites, et ceci tient certainement à l'usage des moyen-indiens comme langues courantes à travers tout le pays indo-aryen, et jusqu'à Ceylan, usage qu'attestent les inscriptions d'avant l'ère Çaka.

Mais l'influence des littératures du Nord, sanskrite et prâkrite, reste faible dans la poésie du Sangam et c'est peu à peu ensuite qu'elle augmente avec la vogue du sanskrit, lequel devient langue de relations générales, parce qu'au milieu des parlers indo-aryens qui se différenciaient de plus en plus dans les provinces diverses, il était préservé partout uniforme par son enseignement devenu classique. Les Pallava, qui se mettent à dominer une grande partie du pays tamoul, font d'abord rédiger leurs inscriptions en prâkrit, puis généralisent dans leur épigraphie l'em-

ploi du sanskrit. C'est clairement à leur époque que la littérature tamoule s'imprègne profondément d'expressions sanskrites ou commence à calquer couramment sur le sanskrit ses propres expressions. Elle reste cependant fidèle à sa langue qui varie peu, ou lentement, signe qu'elle aussi est l'objet d'un enseignement régulier qui a pu la retenir dans le cours de l'évolution populaire, grâce à la codification précoce de sa grammaire. Et c'est après le dixième siècle environ seulement que le sanskrit fait prime et conduit d'une part des auteurs tamouls comme Râmânuja à composer en sanskrit sur une philosophie inspirée en grande partie des poèmes tamouls des ÂLvâr, d'autre part à susciter la fabrication des légendes qui font du génie tamoul le produit d'une inspiration sanskrite.

Les poèmes de Kâreikkâlammeiyâr sont un exemple remarquable, du côté çivaïte, de la littérature d'une époque que nous pouvons maintenant fixer et qui nous montre une langue et des images poétiques profondèment influencées par la littérature sanskrite mais ne témoignant pas encore d'une recherche pédante de sanskritisme. Cette littérature, au contraire, reste toute animée de sentiments d'amour mystique, de *bhakti* intense pour Dieu dans toutes ses formes d'être, même les plus effroyables, surtout sans doute les plus effroyables, où l'amour pour lui a plus de prix à percer plus d'horreur en allant à lui.

Dans leur forme tamoule, les désignations de Çiva rappellent souvent celles du *Kumârasambhava* et font apparaître à l'évidence l'influence du *kâvya* sanskrit. Mais l'expression reste plus simple et l'élan du sentiment plus spontané que dans le chef d'œuvre de Kâlidâsa. A cet égard, Kâreikkâlammeiyâr se place entre les poètes du Sangam tamoul et les auteurs des Mahâkâvya sanskrits contemporains ou de leurs répliques tamoules sanskritisantes ultérieures.

Les noms sous lesquels elle désigne Çiva et les traits qu'elle lui prête sont souvent manifestement des clichés traduits du sanskrit — que ce sanskrit ait pu être conçu en pays du Nord ou en pays du Sud — et ils répondent déjà à des représentations fixées du dieu. Ce ne sont pas des créations littéraires de Kâreikkâlammeiyâr elle-même. Celle-ci les emploie simplement comme images consacrées, elle ne porte pas la responsabilité de leur confection artistique. Aussi l'art des poèmes, pas plus que la légende de la sainte, ne voilent-ils sous la technique et la fiction les mouvements humains de la femme qui vit aux pieds de son Dieu, qui souffre du sentiment de son indifférence, s'en indignant et s'y soumettant tour à tour, qui exalte ce Dieu, qui en a peur, que parfois abîme dans le vertige le miracle de sa grandeur à lui et de son amour à elle, ou qui goûte, dans l'oubli de son corps ascètique, la simple sérénité d'être devant lui.

Par ses poèmes ce n'est pas son génie seulement qui se découvre ; c'est aussi la conception de Çiva chez ses dévots qui se précise. Au milieu de l'horreur des bûchers funéraires, au milieu des actes frénétiques des

diables qui hantent les morts, le dieu qui danse immaculé (*Vimala*, 2ème Dizain, 10) est la négation de la Mort, la négation des naissances toujours répétées pour ramener la mort. Il est la forme souveraine de l'existence éternelle, refuge de ceux qui sont à ses pieds et participent à son éternité, hors des courants de perdition, mais dans son mouvement sublime.

Un des éléments de la discipline bouddhique est une méditation de l'horrible, destinée à vaincre par le dégoût l'attachement au corps qui, tôt ou tard, entrera en décomposition, comme l'image de cadavre qu'évoque méthodiquement l'exercice. Par la destruction de cet attachement, l'arrêt de l'impulsion aux naissances sera obtenu et, à la mort, ce sera l'extinction finale, le *nirvâna*. Ici, pas d'extinction, pas davantage d'élan dénaturé vers l'horrible ; l'unisson avec l'activité transcendante éternelle de celui qui est " propice ", *çiva*, par delà le funeste.

Les artistes le savaient. Ils ont représenté la sainte parfois simplement recevant dans les mains, ou présentant à son époux, la mangue miraculeuse qui a révélé sa sainteté (planches 3, 4), mais bien plus souvent aux pieds du dieu dansant. A Tanjore (vers 1010) et à GangeikondacôLapuram (pl. 5 et 6), le corps, mais non le visage, émacié de jeûne et d'abandon, la chevelure flottante, elle est en extase de participation à la danse divine qu'elle a rythmée de ses cymbales et qu'elle a chantée dans les " Dizains de Tiruvâlangâdu ". A GangeikondacôLapuram (vers 1030), Kâli est représentée dansant aussi, en arrière-plan, magnifique et terrible. A Tiruvâlangâdu, au site chanté par la sainte, où elle a vu près du banian qu'on montre toujours (pl. 9), dans l'envolée du pied lancé vers le ciel (pl. 7, " Vieux Dizain ", st. 4), le triomphe définitif de la danse divine sur celle de la même Kâli superbe (pl. 8), Kâreikkâlammeiyâr a, en bronze, la plus belle de ses images.

Là, son corps aux lignes pures ayant perdu sa chair, mais son visage ayant gardé sa beauté, la chevelure défaite dans la frénésie des visions diaboliques, mais déjà retombant en ondes apaisées, elle écoute, arrêtée, suspendue, une cymbale relevée, la résonance du coup de triomphe qui instaure l'absolu.

C'est bien ainsi qu'il faut traduire son geste, ici et dans toutes les images frustes, naïves et mécaniquement façonnées, qui forment la plus grande partie de son iconographie, dont nous avons reproduit l'essentiel, [1] car la résonance, qui rejoint celle de la syllabe *om*, le *pranava* des *Upanisad*, est, dans la vision çivaïte de l'absolu, la forme audible éternelle de la Réalité permanente sur laquelle se fondent toutes les réalités du monde.

---

1. Les représentations sont en nombre assez limité et surtout généralement de peu de valeur artistique en sorte que très peu ont été publiées. Une image en bronze a été reproduite dans Benjamin Rowland, *The Art and Architecture of India*, 1953, pl. 127 a, identifiée à tort avec Kâli.

A GangeikondacôLapuram, dans la représentation à laquelle se rattachent plus ou moins, quant au type, les images reproduites aux planches 12, 15, 28 et 29 (et sans doute 13 où les bras sont cassés), l'attitude est plus tendue,l'extase ne s'est pas encore établie dans l'éternel, l'arrêt du choc des cymbales est encore un mouvement qui élève les mains, mais il s'agit bien de l'arrêt, car les deux cymbales sont levées, signe qu'elles ne se choqueront plus. Et là, l'image, en dépit de la présence de Kâli dansant, ne correspond pas à la scène de la légende de Tiruvâlangâdu, et qu'évoque le "Vieux Dizain" stance 4, mais bien à celle qu'évoque aussi le "Vieux Dizain", qui précise, stances 6 et 7, la position classique des jambes du Natarâja, justement celle qui est figurée à GangeikondacôLapuram, tout comme à Tanjore.[1]

Une autre sorte d'image, d'un type beaucoup plus rare, dont nous reproduisons un exemple en bronze de Tiruttureipûndi (pl. 13), figure encore la sainte levant ses cymbales et écoutant leur résonance, au moment final et culminant de la danse, mais elle se distingue des autres figurations par le masque démoniaque qu'elle présente : de la bouche élargie dans un visage crispé, aux yeux exorbités, sortent deux crocs de diable. C'est qu'alors Kâreikkâlammeiyâr est sous la forme qu'évoque le nom même qu'elle se donne à la fin de son "Poème de l'Admirable" et de ses deux "Dizains" : KâreikkâRpêy, et qu'on interprète normalement comme signifiant la "Diablesse de Kâreikkâl". Rejetant son corps et sa beauté inutiles, elle a secoué sa chair, comme le conte ÇêkkiLâr, pour mieux approcher son Dieu, en entrant dans sa troupe terrible, pour mieux atteindre, par la mort du corps et parmi les corps des morts, l'Immaculé qui sauve de la matière immonde, portant directement dans la violence de la suprême horreur la béatitude éternelle.

Malgré les textes, c'est la "Mère" *(ammeiyâr)*, la femme révérée, qui a prévalu sur la diablesse *(pêy)*, dans les dénominations comme dans les figurations matérielles. Kâreikkâlpêy est la désignation la plus ancienne, puisqu'elle est celle des textes de la sainte elle-même. Kâreikkâlpêyammeiyâr se rencontre par addition d'*ammeiyâr* à ce nom, avant que *pêy* tende à disparaître dans l'usage courant et à être remplacé purement et simplement par ammeiyâr.

Mais la réticence, que marque cette évolution onomastique, à l'emploi pour une sainte d'une désignation aussi défavorable que celle de "diablesse" tient à une évolution péjorative du sens du mot *pêy* lui-même. Aujourd'hui, et depuis longtemps, *pêy* veut dire "diable" ou "diablesse" indifféremment car le nom est du neutre, s'appliquant à une classe d'êtres non doués de la raison humaine. Mais le terme est simplement le prâkrit

1. Il est à noter qu'à Tiruvâla*ngâd*u même la représentation classique du Na*t*arâja existe aussi, cf. F. H. Gravely and T. N. Ramachandran, *Catalogue of the South Indian Hindu metal images in the Madras Government Museum*, Bull. of the Madras Gov. Mus., New Series, Gen. Section, Vol. I, part. 2, Madras, 1932 pl. XVIII (où il faut lire Tiruvâla*ngâd*u au lieu de Tiruvelangadu).

peya, forme normale en ardhamâgadhî jaina du sanskrit *preta*, proprement " trépassé ". Ceux qui sont sortis de la vie tombent naturellement, s'ils ne sont sauvés par un mérite ou une grâce, parmi les êtres, démons pour la plupart, qui s'agitent en dehors de la vie, qui souvent sont eux-mêmes les âmes des morts vulgaires hantant les cimetières, les *bhûta*, proprement " ceux qui ont été ", et les termes de *preta* et *bhûta* l'un et l'autre deviennent couramment synonymes de " démons ". En tamoul, *pûdam*, forme du sanskrit et du moyen-indien *bhûta*, retient, entretenu par la connaissance du sanskrit, un sens occasionnel d' "esprit des morts" que *pêy* a perdu, son origine prâkrite étant totalement oubliée. Mais ce sens, que le tamoul tardif ou actuel ne peut plus reconnaître, a sûrement convenu à merveille aux chants de celle qui s'est voulue en réalité, non pas " diablesse " de nature, mais " trépassée " dans la promiscuité des diables, pour mourir au monde qu'elle abandonnait et s'attacher aux pieds éternels qui foulent et dominent le feu et la mort.

L'artiste qui a conçu l'image de Tiruttureipûndi entendait *pêy* au sens de son époque tardive, et il a donné à la sainte des crocs d'ogresse, interprétant dans le même sens, plausible mais non pas nécessaire, la qualification que se donne KâreikkâRpêy à la fin du second " Dizain " : *kaNal vây eyiRRu*, " à la bouche et aux dents en feu ". Les autres ont été plus fidèles à l'intention qui, dans le sens ancien, n'était pas obscure. Conscients ou non de ce sens littéral, habiles ou maladroits, ils ont figuré la sainte avec un corps squelettique mais une tête vivante, dont aucune ride ne creuse les joues pleines. Ils nous aident ainsi à mieux comprendre la demande d'un corps de *pêy*, de " trépassée " que l'hagiographe CêkkiLâr met dans la bouche de la sainte de Kâreikkâl, en même temps que ses propres expressions dans le " Poème de l'Admirable " où elle dit "pour se sauver" (*uya*, st. 14), "nous sommes sauvés" (*uyndôm*, st.16), mots qui signifient également "pour vivre", "nous avons eu la vie". C'était une trépassée qu'elle voulait être, mais une trépassée qui gardât la connaissance et l'amour. Si elle voulait par la mort passer au milieu des goules et des fantômes, ce n'était point pour partager leurs frénésies inconscientes, c'était pour y revivre sauvée, vibrant à l'unisson du Danseur qu'elle savait retrouver là. Tel est le sens de la vision qu'elle s'est donnée, et que la tradition iconographique si clairement illustre.

Peut être même doit-on songer que cette tradition s'est déterminée en s'inspirant des conceptions du yoga salvifique. On sait, en effet, par des textes relativement tardifs de Hathayoga — mais les représentations sont relativement tardives aussi — que le rassemblement des *prâna*, des souffles vitaux qui animent toutes les parties du corps, doit se faire dans les *cakra*, les carrefours de souffles étagés du bassin à la tête pour une concentration finale en celle-ci, dans le *cakra* supérieur et qu'alors se réalisent et l'union de Çiva et de la Çakti et l'installation totale de l'Etre psychique, le *samâdhi*, dans l'absolu exprimé par l'audition de la résonance cosmique, *OM*. Et les conceptions de ce genre, largement répandues, ont pu grandement favoriser l'usage de garder à la sainte "trépassée"

— mais en fait "délivrée-vivante", puisqu'elle dit d'un même mot "nous sommes sauvés" et "nous avons eu la vie", et puisqu'elle a vécu pour chanter—sur un corps de squelette sa tête de femme. Quel autre moyen plastique pouvait-il mieux évoquer tout ensemble le vœu exaucé de la sainte, demandant le corps de trépassée qui la met auprès de son Dieu et l'état identique d'atteinte de ce Dieu que le yogin obtient dans sa tête en retirant, pour les y concentrer, les souffles vitaux de tout le reste de son corps ? [1]

Nous sommes sûrs, en tout cas, que la sainte n'a pas été révérée par une simple routine traditionnelle, une fois connus ses poèmes et sa légende. Il apparaît, bien au contraire, que la dévotion qu'elle a inspirée a été active et créatrice.

Notre collaborateur, M. P. Z. Pattabiramin, à qui sont dues toutes les photographies publiées ici, a fort utilement reproduit dans son ouvrage traitant de danses de Çiva [2] une stance indiquant leur symbolisme et que Gopinatha Rao avait signalée et traduite. [3] Cette stance est extraite d'un ouvrage moderne, et qui, comme tel, se fait l'écho des spéculations tardives qui nous intéressent présentement, le *ÇivaksêttirâlayamagôRçava unmei vilakkam*. [4] Elle indique que "dans le pied appuyé ferme est la garde véritable des secrets (*uRRatirôdam*, skr. *tirodhâna*)" et que "le lieu du pied en suspens est la délivrance" முத்தி நான்ற மலர்ப் பதத்தே நாடு, *mutti nâNRa malarpadattê nâdu*). Et c'est bien précisément au moment final de la danse souveraine, à l'arrêt du pied divin dans son envolée dernière que la "trépassée" de Kâreikkâl atteint la délivrance. C'est la délivrance des naissances qu'elle vise dans le "Poème de l'Admirable", par la grâce du Maître qui les coupe (st. 9), ou dont elle parle quand elle rassure son cœur sur son salut et sa vie par l'atteinte des pieds divins. C'est la destruction du péché ou du mal en général (*pâvanâçam*, ardhamâghadî jain *pâva*, skr. *pâpa*) qui s'obtient par la grâce des pieds divins (adigal *arulâl*, 2ème Dizain, 11) et, si le terme "ses pieds" est l'expression respectueuse courante pour le désigner lui-même, il s'agit cependant dans le cas particulier proprement de ses pieds dansant. voire, plus pertinemment encore, du pied, désigné apparemment au pluriel honorifique, dont le "Vieux Dizain" chante les deux poses de danse. C'est bien selon l'inspiration de la sainte que le catalogue des symbolisations de la danse associe la délivrance au "pied en suspens".

---

1. Le *Kiranâgama*, un des traités çivaïtes en usage au pays tamoul, confirme la localisation dans la tête du yogin qui rejette la mort de l'*amrta* et de la syllabe *OM* (*Yogapâda*, I, 17-26, éd. Çrîpancâpageçaçivâcârya, Devakottai, 1932, p. 157-158).

2. *Trouvailles de Nedoungâdou. Tandavas de Siva*, Pondichéry, 1950, p. 37. Dans ce livre a paru en appendice une première traduction par M. Kâravêlane du second "Dizain".

3. T. A. Gopinatha Rao, *Elements of Hindu Iconography*, Vol. II, part I, Madras, 1916, p. 239.

4. Imprimé à Madras à la suite d'un *Çivaksettiravilakkam*, au Madrâs RippaN Acciyantiraçâlai, 1921, 2ème partie, p. 35.

L'adoration du "Roi de la danse" toujours vivante et populaire, pratiquée par quiconque, car elle n'est le privilège d'aucune classe, prend ses racines dans des sentiments comme ceux de Kâreikkâlammeiyâr que la tradition littéraire a toujours entretenus.[1] Le symbolisme de la danse n'est pas rien qu'arrangement de docteurs. Ceux-ci sont toujours intervenus, mais après coup, pour enregistrer, classer et systématiser les correspondances naturelles que le génie mystique spontané a conçues entre ses idées et ses visions.

L'œuvre de Kâreikkâlammeiyâr paraît bien avoir porté encore d'autres fruits. Les deux communautés vishnouite et çivaïte du Sud, qui cherchent semblablement le salut par l'amour divin, vivent parallèlement et, soit par émulation soit par convergence de sentiments et d'idées, la communauté vishnouite a elle aussi ses saints morts au monde et devenus fantômes à la suite de Dieu.

Deux des premiers ÂLvâr sont BûdattâLvâr (ou Bûdattâr, en sanskrit Bhûta) et PêyâLvâr. Nous avons d'eux de courtes œuvres et nous savons d'eux peu de chose que nous rapporte la littérature tardive des *Guruparamparei*. Mais celle-ci place BûdattâLvâr parmi les *mâdavaN bûdangal*, les *bhûta* de *Mâdhava*, c'est-à-dire de Visnu[2] et dit de *PêyâLvâr* qu'il devait ce nom à ce que, sans regards pour ce monde, il errait comme un *pêy*.[3] Comme me le signale notre collaborateur M. R. Dessigane, un des ÂLvâr, KulaçekaraN, fou de Dieu, dit lui-même qu'il est un *pêy*.[4] La comparaison convient sans doute à tous ceux qui sortent du monde pour n'y plus paraître que fantômes, leur être vrai étant auprès de leur Dieu. Mais la recherche chez les Vishnouites tardifs d'un parallélisme avec la tradition çivaïte est évidente, si l'on songe qu'originellement c'est Çiva et non Visnu qui est entouré de *bhûta* et de *preta*.

Mais il existe encore au moins un cas d'un auteur qui a porté le titre de pêy en dehors de toute influence de l'exemple de Kâreikkâlpêy, car il est antérieur à celle-ci. Il s'agit de PêyaNàr, auteur de la cinquième section de l'anthologie ancienne intitulée *AinguRunûRu* et également de poèmes recueillis dans une autre anthologie, le *KuRuntogei*. Nous ignorons jusqu'à présent quelle raison lui a fait porter ce nom. Mais ceci a entraîné des confusions dans l'histoire de la littérature tamoule.

---

1. Les poèmes de Kâreikkâlammeiyâr sont inclus dans le recueil dit TirumuRei (cf. Ki. Va. JagannâdaN, *PadiNôrân TirumuRei*, Madras, 1950, pages 2 à 27) et souvent publiés à part.

2. *Guruparamparâprabâvam*, éd. C. Kirusnamâcâriyar, Tiruvallikkêni, 2ème éd., 1927, p. 10. Ce texte indique que BûdattâLvâr est né "dans une fleur de *mâdhavî*" (Gaertnera racemosa), *mâdavi pûvil* et joue en sanskrit et en tamoul des analogies des mots *pûdam* (skr. *bhûta*), *pû* en tamoul "fleur" et "terre" (skr. *bhû*), ce qui montre le caractère très artificiel des renseignements donnés dans ce genre de texte, mais manifeste leurs croyances.

3. *PêyâLvâr vaibavam* dans *Nâlâyiradivyâppirabandâm*, éd. U. V. Çrinivâsavaradâcâryasvâmi Madras (1903).

4. *Perumâl TirumoLi*, III, 8.

Le *Yâparungalaviruttiyurei*, comme l'a relevé V. Çâminâdeiyar dans son édition de l'*AinguRunûRu* (p. XXI), attribue une stance qui met en scène une *pêy*, à deux auteurs conjointement, Bûtattâr et Kâreikkâlpêyâr (variante : Kâreikkâllpêyammeiyâr) et S. Vaiyapuri Pillai [1] a considéré cette attribution comme établissant que BhûtattâLvâr et KâreikkâRpeyâr étaient contemporains et les a placés tous deux vers 700, parce que BhûtattâLvâr a fait allusion à Mâmallei, qui est Mahâbalipuram fondée par Mâmalla Narasimhavarman 1er (630-660). Il semble bien que l'attribution de la stance sur la *pêy* à deux auteurs dont les noms se rapportent aux *bhûta* et aux *pêy*, soit une simple hypothèse du commentateur récent qui la fournit et qui aurait dû tout au moins parler de PêyâLvâr, contemporain, lui, de BûtattâLvâr, avec lequel il est toujours associé comme saint vishnouite, plutôt que de KâreikkâRpêyâr, çivaïte et d'un autre temps, comme le montre ici M. Kâravêlane, en mettant en lumière à la fois le synchronisme de *Tirunânaçambandar* et de *Parançôdi*, contemporains du grand roi Pallava, et l'antériorité de Kâreikkâlammeiyâr.

L'étude de cette dernière nous a paru pour tout cela propre à inaugurer une série d'études des auteurs qui ont joué un si grand rôle dans la constitution des religions aujourd'hui vivantes de l'Inde et dont les œuvres montrent l'union féconde du génie tamoul et des grandes traditions sanskrites.

J. FILLIOZAT.

---

1 *History of Tamil Language and Literature* (beginning to 1000), Madras, 1956, p. 118.

LA VIE DE KAREIKKALAMMEIYAR

AVANT-PROPOS

Jamais croyons-nous, l'amour de Dieu ne s'est exprimé avec autant de tendresse et de poésie que dans les vers de Kāreikkālammeiyār[1]. Nous sommes parfaitement conscient du fait que la traduction que nous en donnons est loin de refléter toute la beauté des poèmes originaux. Elle servira du moins à souligner le rôle insigne de cette mystique dans la littérature civaïte tamoule.

Nous ne connaissons pas la date exacte de Kāreikkālammeiyār. Mais par recoupement nous arrivons à la fixer avec quelque certitude vers le milieu du VIe siècle après le Christ.

A quinze kilomètres au Sud-Ouest de Karikal[2] se trouve Tiruc-ceṅgāṭṭaṅguḍi, le village célèbre où a vécu l'un des soixante-trois saints civaïtes[3], Parañcōdi, surnommé Cirut-toṇḍa-nāyanār, le Saint Petit-Serviteur. L'Histoire admet aujourd'hui, avec CekkiLār[3] que Parañcōdi[4] servit comme général sous le Pallava Narasiṃhavarman Ier[5] et fut l'artisan de la prise et du sac de Vātāpi (Bādāmi)[6], la capitale des Cālukya, vers l'an 642 de l'ère chrétienne.

Après cette victoire, Parañcōdi revint dans son village[7]. Il s'y consacra uniquement à la vie religieuse. C'est alors qu'il fut connu sous le nom de Sirut-toṇḍa-nāyanār. Il fut l'ami de l'illustre poète mystique Tiruññānasambandar qui, lors de sa visite à Tiruc-ceṅgāṭṭaṅguḍi, fut l'hôte de Parañcōdi d'après CekkiLar. De plus dans un des poèmes que Tiru-ññānasambandar a consacrés au dieu de Tiruc-ceṅgāṭṭaṅguḍi figure le nom de Cirut-toṇḍar. Le poète et le général furent donc des contemporains ayant vécu tous les deux au VIIe siècle après Jésus-Christ.

CekkiLār rapporte encore que Tiru-ññānasambandar, lors de son pélerinage dans le Toṇḍaināḍu n'a pas voulu fouler le sol de Tiru-ālaṅgāḍu parce que Kāreikkālammeiyār y était venue sur les mains et les pieds en l'air par respect pour ce lieu que la danse de Civa avait sanctifié.

Kāreikkālammeiyār est donc antérieure à Tiru-ñānasambandar et au VIIe siècle. C'est elle qui inventa les genres poétiques du padigam[9], d'andādi[10] et d'iraṭṭeimanimālei[11].

Toutes ces considérations nous permettent donc de placer Kāreikkālammeiyār vers le milieu du VIe siècle après Jésus-Christ. Par ailleurs, Nilakanta Sastri, dans son récent ouvrage[12] sur l'Inde du Sud, lui assigne comme date probable l'an 550 après J.-C.

Dans le Bhāgavata-Purāṇa, la dévotion ou bhakti parle ainsi :

" Je suis née dans le Drāviḍa, j'ai grandi dans le Karṇāṭakā, je suis arrivée à la vieillesse en vivant tantôt dans le Mahārāṣṭra, tantôt dans le Gurjara ".

La bhakti s'est en effet exprimée pour la première fois dans les magnifiques vers tamouls de Kāreikkālammeiyār.

LA VIE DE KAREIKKALAMMEIYAR

d'après CekkiLār [13]

Il n'a ni commencement ni fin.
        Quand Il danse sa danse, (don) de (sa) grâce,
La Mère devant Lui chante ses hymnes.
        Louons ses pieds, lotus éclatants de lumière ...
Par sa beauté, elle dépasse
        Le paon. Par ses paroles, elle égale
Le luth et le coucou. Disons
        La grandeur de la Mère de Kāreikkāl

CekkiLār.

Kāreikkāl était un port où abondaient les bateaux. D'honnêtes marchands y vivaient nombreux.

Leur chef était TaṆadattaN. Il eut une fille qu'il appela PuNidavadi.

Dès l'enfance, elle s'adonna à une dévotion spontanée de Civa. Même dans ses jeux, elle en prononçait les noms. Elle vénérait les les dévóts civaïtes.

" Depuis que, née, j'ai appris à parler, débordant d'amour, j'ai atteint tes pieds rouges", dira-t-elle plus tard, en parlant de Civa, dès le début de son premier poème.

On lui donna une bonne culture.

Croissant en beauté, elle arriva bientôt à " l'âge où l'on ne sort pas de la maison ".

Il y avait à NagaipaḍḍiNam un riche négociant du nom de Nidibadi. Il fit demander la main de PuNidavadi pour son fils ParamadattaN. TaNadattaN l'accorda et le mariage se célébra à Kāreikkāl.

TaNadattaN ne voulut pas se séparer de sa fille unique. Il installa le jeune couple dans une maison construite dans le voisinage de la sienne et le combla de richesses.

ParamadattaN se fit à son tour commerçant et parvint à la prospérité. PuNidavadi lui fut une compagne précieuse. Tout en cultivant et intensifiant son amour de Civa, elle tenait son ménage sans faillir à ses devoirs domestiques. Elle nourrissait les dévots civaïtes, elle leur donnait or et pierreries, vêtements et tout ce dont ils avaient besoin.

Un jour ParamadattaN eut dans son magasin la visite de gens venus lui demander un service. Ils lui offrirent deux mangues. Il envoya garder les fruits en sa demeure. Sa femme les recueillit.

L'instant d'après un vieux pénitent civaïte, affamé, y pénétra. PuNidavadi fut heureuse de le recevoir. Elle lui donna d'abord de l'eau pour se laver les pieds. Elle lui servit ensuite du riz et l'une des mangues, les mets n'étant pas encore prêts. L'ermite s'en alla satisfait, après avoir loué son hôtesse.

A midi l'époux vint se baigner et déjeuner. Avec le repas, une mangue lui fut aussi servie. Il la trouva bonne et demanda l'autre. Embarrassée, PuNidavadi se retira comme pour aller la chercher. Elle invoqua " celui qui secourt quand on pense à lui dans l'oubli de soi ". Par la grâce de Civa une mangue vint se poser dans sa main. Elle la porta à son mari. Il la goûta. Le fruit était trop délicieux. Ce n'était certes pas celui qu'il avait envoyé. PuNidavadi hésita un moment à révéler le miracle. L'obligation qu'elle avait de ne rien céler à son époux finit par lui faire tout avouer. Sceptique, le maître du logis pria sa femme d'obtenir une autre mangue du " Magnanime aux tresses resplendissantes ". Elle implora donc l' " Orné de serpents " qui lui fit la grâce de la lui envoyer. Mais le fruit disparut dès que le marchand le prit entre ses mains. ParamadattaN trembla. Il crut en la sainteté de sa compagne. Décidé à la quitter secrètement, il vécut encore quelque temps auprès d'elle, sans plus revendiquer ses droits conjugaux.

Il se fit construire un bateau. Il le remplit de marchandises. Après avoir prié le dieu des eaux, il s'y embarqua un jour propice pour soi-disant rapporter une grande fortune de son négoce d'outre-mer.

Après quelque temps, il en revint effectivement très riche; mais, sans toucher Kāreikkāl, il alla s'établir dans un port du pays pāṇḍiya. Il s'y maria de nouveau et y vécut dans l'opulence. Il continua son commerce maritime, ayant à son service plusieurs bateaux.

Une fille lui naquit. Il lui donna le nom de sa première femme qu'il considérait et adorait alors comme la patronne de son foyer.

Les parents de PuNidavadi apprirent le retour et l'installation de ParamadattaN dans le royaume pāṇḍiya. Ils décidèrent de conduire l'épouse auprès de l'époux. Ils l'emmenèrent en palanquin. Le voyage dura quelque jours. Arrivés aux abords de la ville, ils envoyèrent les messagers en avertir ParamadattaN. A l'annonce de leur venue, il prit les devants. Lui, sa seconde femme et leur fille vinrent se prosterner aux pieds de PuNidavadi. Ses parents en furent surpris. Il leur expliqua tout ce qui s'était passé et leur demanda de se prosterner aussi devant elle.

" C'est pour lui que j'ai conservé mon corps et ma beauté. Puisqu'il n'en veut point, ô mon Seigneur, débarrasse-moi de ma chair et donne-moi cé corps des diables qui adorent tes pieds " conjura-t-elle. Le Suprême l'exauça. Elle secoua sa chair et ne fut plus qu'un squelette. Il tomba une pluie de fleurs. Les tambours du ciel retentirent. Les ascètes et les troupes de Civa dansèrent de joie.

Les parents s'en allèrent après avoir adoré la sainte.

Emue et heureuse d'avoir obtenu l'honneur de faire partie des troupes du Seigneur d'Umā, et de pouvoir louer ses pieds rouges, elle chanta son poème de l'Admirable. Puis elle composa sa double guirlande de gemmes. Elle prit ensuite le chemin du blanc Kailāsa, [15] la résidence du Destructeur des trois remparts. [16]

Les gens sur son passage, frappés d'étonnement et de frayeur, la décrivaient telle qu'elle était et s'enfuaient. " Que m'importe l'opinion des ignorants, si le Maître de l'univers me connait " disait-elle.

Elle gravit le mont la tête en bas et les pieds en l'air. Ce que voyant la fille de l'Himâlaya s'en enquit auprès de son Seigneur. — " Celle qui vient est la Mère qui nous adore. Elle a désiré et obtenu, Umā, ce prodigieux corps d'os ", lui expliqua Civa et il accueillit par ces mots PuNidavadi : " Viens Mère" [17] — "O mon Père" lui répondit-elle en se jetant à ses pieds. — " Que désires-tu de moi ?" interrogea celui qui porte à l'oreille l'anneau de conque blanche. La sainte le salua et le supplia de lui accorder son impérissable amour, source de la félicité. Elle poursuivit : " Je ne veux plus de naissance. Si je dois renaitre, je veux ne jamais t'oublier. Encore une prière : je veux, ô Bien, en chantant de joie rester sous ton pied quand tu danses ". Accédant à sa demande, Civa lui dit : — " Dans Ālaṅgāḍu [18] s'étendant à PaLaNam, la vieille et éternelle cité du Sud tu verras la grande danse et, rejouie, tu nous chanteras toujours ".

La Mère prit congé de l'objet des Veda. Elle s'empressa de gagner Tiru-ālaṅgāḍu, marchant toujours renversée. Là, voyant danser le Sans-commencement dressé jusqu'à toucher le ciel, ravie par la beauté, elle chanta son vieux dizain sacré de Tiru-ālaṅgāḍu débutant par les mots, " les seins ridés ".

Débordant d'amour au spectacle de la danse de Civa, elle chanta son autre dizain de Tiru-ālaṅgāḍu :

Le vomiquier, le fromager, le mimosa épineux,
le *Zizyphe*, le conchium s'étendent partout.
L'euphorbe encercle les bûchers éteints.
Happant les intestins qui pendent,
au bois jonché de cadavres inertes,
les diables aux yeux semblables à la timbale
Jouent du tambouri et les ogres chantent.
Celui-qui-est-beau y danse ...

La Mère reste toujours à Ālaṅgāḍu sous le pied de Civa levé pour la danse.

சேக்கிழார்

காரைக்காலம்மையார் புராணம்

ஆதியோ டந்த மில்லான்
அருணட மாடும் போது
கீதமுன் பாடு மம்மை
கிளரொளி மலர்த்தாள் போற்றி...
(காரைக்காலம்மையார் புராணம்)

மயிலைப் புறங் கொண் மென்சாயன்
மகளிர் கிளவி யாழினொடுங்
குயிலைப் பொருவுங் காரைக்கால்
அம்மை பெருமை - கூறுவாம்
(பெருமிழலைக்குறும்ப நாயனார் புராணம்)
சேக்கிழார்

மானமிகு தருமத்தின் வழிநின்று வாய்மையினில்
ஊனமில்சீர்ப் பெருவணிகர் குடிதுவன்றி ஓங்குபதி
கூனல்வளை திரைசுமந்து கொண்டேறி மண்டுகழிக்
கானல்மிசை உலவுவளம் பெருகுதிருக் காரைக்கால். க

வங்கமலி கடற்காரைக் காலின்கண் வாழ்வணிகர்
தங்கள்குலத் தலைவனார் தனதத்த னார்தவத்தால்
அங்கவர்பால் திருமடந்தை அவதரித்தா ளெனவந்து
பொங்கியபே ரழகுமிகப் புனிதவதி யார்பிறந்தார். உ

வணிகர்பெருங் குலம்விளங்க வந்துபிறந் தருளியபின்
அணிகிளர்மெல் அடிதளர்வுற் றசையுநடைப் பருவத்தே
பணிஅணிவார் கழற்கடிமை பழகிவரும் பாங்குபெறத்
தணிவில்பெரு மனக்காதல் ததும்பவரும் மொழிபயின்றார். ௩

பல்பெருநற் கிளைஉவப்பப் பயில்பருவச் சிறப்பெல்லாம்
செல்வமிகு தந்தையார் திருப்பெருகுஞ் செயல்புரிய
மல்குபெரும் பாராட்டின் வளர்கின்றார் விடையவர்பால்
அல்கியஅன் புடன்அழகின் கொழுந்தெழுவ தெனவளர்வார். ௪

வண்டல்பயில் வனவெல்லாம் வளர்மதியம் புனைந்தசடை
அண்டர்பிரான் திருவார்த்தை அணையவரு வனபயின்று
தொண்டர்வரில் தொழுதுதா தியர்போற்றத் துணைமுலைகள்
கொண்டுநுசுப் பொதுங்குபதங் கொள்கையினிற் குறுகினார். ௫

நல்லவென உறுப்புநூ லவர்உரைக்கும் நலம்நிரம்பி
மல்குபெரு வனப்புமீக் கூரவரு மாட்சியினால்
இல்லிகவாப் பருவத்தில் இவர்கள்மர பினுக்கேற்கும்
தொல்குலத்து வணிகர்மகட் பேசுதற்குத் தொடங்குவார். ௬

நீடியசீர்க் கடல்நாகை நிதிபதிஎன் றுலகின்கண்
பாடுபெறு புகழ்வணிகன் பயந்தகுல மைந்தனுக்குத்
தேடவருந் திருமரபில் சேயிழையை மகட்பேச
மாடமலி காரைக்கால் வளநகரில் வரவிட்டார். ௭

வந்தமூ தறிவோர்கள் மணங்குறித்த மனைபுகுந்து
தந்தையாந் தனதத்தன் தனைநேர்ந்து "நீபயந்த
பைந்தொடியை நிதிபதிமைந் தன்பரம தத்தனுக்கு
முந்தைமர பினுக்கேற்கும் முறைமைமணம் புரி" கென்றார். ௮

மற்றவனும் முறைமையினால் மணம்இசைந்து செலவிடச்சென்
றுற்றவர்கள் உரைகேட்ட நிதிபதியும் உயர்சிறப்புப்
பெற்றனன்போல் உவந்துதனிப் பெருமகற்குத் திருமலியும்
சுற்றமுடன் களிகூர்ந்து வதுவைவினைத் தொழில்பூண்டான். ௯

மணமிசைந்த நாளோலை செலவிட்டு மங்கலநாள்
அணையவது வைத்தொழில்க ளானவெலாம் அமைவித்தே
இணரலங்கல் மைந்தனையும் மணஅணியின் எழில்விளக்கிப்
பணைமுரசம் எழுந்தார்ப்பக் காரைக்கால் பதிபுகுந்தார் ௧௦

அளிமிடைதார்த் தனதத்தன் அணிமாடத் துள்புகுந்து
தெளிதருநூல் விதிவழியே செயல்முறைமை செய்தமைத்துத்
தளிரடிமென் நகைமயிலைத் தாதவிழ்தார்க் காளைக்குக்
களிமகிழ்சுற் றம்போற்றக் கல்யாணஞ் செய்தார்கள். ௧௧

மங்கலமா மணவினைகள் முடித்தியல்பின் வைகுநாள்
தங்கள்குடிக் கரும்புதல்வி ஆதலினால் தனதத்தன்
பொங்கொலிநீர் நாகையினிற் போகாமே கணவனுடன்
அங்கண்அமர்ந் தினிதிருக்க அணிமாடம் மருங்கமைத்தான். ௧௨

மகட்கொடையின் மகிழ்சிறக்கும் வரம்பில்தனங் கொடுத்ததற்பின்
நிகர்ப்பரிய பெருஞ்சிறப்பில் நிதிபதிதன் குலமகனும்
தகைப்பில்பெருங் காதலினுல் தங்குமனை வளம்பெருக்கி
மிகப்புரியும் கொள்கையினில் மேம்படுதல் மேவினுன். கங

ஆங்கவன்தன் இல்வாழ்க்கை அருந்துணையாய் அமர்கின்ற
பூங்குழலார் அவர்தாமும் பொருவிடையார் திருவடிக்கீழ்
ஓங்கியஅன் புறுகாதல் ஒழிவின்றி மிகப்பெருகப்
பாங்கில்வரும் மனைஅறத்தின் பண்புவழா மையில்பயில்வார். கச

நம்பர்அடியார் அணைந்தால் நல்லதிரு அமுதளித்தும்
செம்பொன்னும் நவமணியும் செழுந்துகிலும் முதலான
தம்பரிவி னுல்அவர்க்குத் தகுதியின்வேண் டுவகொடுத்தும்
உம்பர்பிரான் திருவடிக்கீழ் உணர்வுமிக ஒழுகுநாள். கரு

பாங்குடைய நெறியின்கட் பயில்பரம தத்தனுக்கு
மாங்கனிகள் ஓரிரண்டு வந்தணைந்தார் சிலர்கொடுப்ப
ஆங்க வைதான் முன்வாங்கி அவர்வேண்டுங் குறையளித்தே
"ஈங்கிவற்றை இல்லத்துக் கொடுக்க" என இயம்பினுன். கசு

கணவன்தான் வரவிடுத்த கனிஇரண்டுங் கைக்கொண்டு
மணமலியும் மலர்க்கூந்தல் மாதரார் வைத்ததற்பின்
பணஅரவம் புனைந்தருளும் பரமனுர் திருத்தொண்டர்
உணவின்மிகு வேட்கையினுல் ஒருவர்மனை யுட்புகுந்தார். கஎ

வேதங்கள் மொழிந்தபிரான் மெய்த்தொண்டர் நிலைகண்டு
"நாதன்தன் அடியாரைப் பசிதீர்ப்பேன்" எனநண்ணிப்
பாதங்கள் விளக்கநீர் முன்னளித்துப் பரிகலம்வைத்
தேதந்தீர் நல்விருந்தா இன்அடிசில் ஊட்டுவார். கஅ

கறியமுதங் குதவாதே திருஅமுது கைகூட
வெறிமலர்மேல் திருவனையார் விடையவன்தன் அடியாரே
பெறலரிய விருந்தானுல் பேறிதன்மேல் இல்லையெனும்
அறிவினராய் அவர்அமுது செய்வதனுக் காதரிப்பார். கக

இல்லாளன் "வைக்க" எனத் தம்பக்கல் முன்னிருந்த
நல்லநறு மாங்கனிகள் இரண்டினில்ஒன் றைக்கொண்டு
வல்விரைந்து வந்தணைந்து படைத்துமன மகிழ்ச்சியினால்
அல்லல்தீர்ப் பவர்அடியார் தமைஅமுது செய்வித்தார். ௨௦

மூப்புறும்அத் தளர்வாலும் முதிர்ந்துமுடு கியவேட்கைத்
தீப்பசியின் நிலையாலும் அயர்ந்தணைந்த திருத்தொண்டர்
வாய்ப்புறுமென் சுவைஅடிசில் மாங்கனியோ டினிதருந்திப்
பூப்பயில்மென் குழல்மடவார் செயல்உவந்து போயினார். ௨௧

மற்றவர்தாம் போயினபின் மனைப்பதியா கியவணிகன்
உற்றபெரும் பகலின்கண் ஓங்கியபே ரில்லெய்திப்
பொற்புறமுன் நீராடிப் புகுந்தடிசில் புரிந்தயிலக்
கற்புடைய மடவாரும் கடப்பாட்டில் ஊட்டுவார். ௨௨

இன்னடிசில் கறிகளுடன் எய்துமுறை இட்டதற்பின்
மன்னியசீர்க் கணவன்தான் மனையிடைமுன் வைப்பித்த
நன்மதுர மாங்கனியில் இருந்ததனை நறுங்கூந்தல்
அன்னமனை யார்தாமுங் கொடுவந்து கலத்தளித்தார். ௨௩

மனைவியார் தாம்படைத்த மதுரமிக வாய்த்தகனி
தனைநுகர்ந்த இனியசுவை ஆராமைத் தார்வணிகன்
"இனையதொரு பழம்இன்னும் உளததனை இடுக" என
அனையதுதாங் கொண்டுவர அணைவார்போல் அங்ககன்றார். ௨௪

அம்மருங்கு நின்றயர்வார் அருங்கனிக்கங் கென்செய்வார்
மெய்ம்மறந்து நினைந்துற்ற விடத்துதவும் விடையவர்தாள்
தம்மனங்கொண் டுணர்தலுமே அவர்அருளால் தாழ்குழலார்
கைம்மருங்கு வந்திருந்த ததிமதுரக் கனியொன்று. ௨௫

மற்றதனைக் கொடுவந்து மகிழ்ந்திடலும் அயின்றதனில்
உற்றசுவை அமுதினுமேற் படவுளதா யிட "இதுதான்
முற்றருமாங் கனியன்று மூவுலகில் பெறற்கரிதால்
பெற்றதுவே றெங்" கென்று பெய்வளையார் தமைக்கேட்டான். ௨௬

அவ்வுரைகேட் டலும்மடவார் "அருளுடையார் அளித்தருளுஞ்
செவ்வியபேர் அருள்விளம்புந் திறமன்" றென் றுரைசெய்யார்
"கைவருகற் புடைநெறியால் கணவன்உரை காவாமை
மெய்வழியன்" றெனவிளம்பல் விடமாட்டார் விதிர்ப்புறுவார். உஎ

செய்தபடி சொல்லுவதே கடன்என்னுஞ் சீலத்தார்
மைதழையுங் கண்டர்சே வடிகள்மனத் துறவணங்கி
"எய்தவருங் கனியளித்தார் யார்" என்னுங் கணவனுக்கு
மொய்தருபூங் குழல்மடவார் புகுந்தபடி தனைமொழிந்தார். உஅ

"ஈசனருள்" எனக்கேட்ட இல்லிறைவன் அதுதெளியான்
வாசமலர்த் திருவனையார் தமைநோக்கி "மற்றிதுதான்
தேசுடைய சடைப்பெருமான் திருவருளேல் இன்னமும்ஓர்
ஆசில்கனி அவனருளால் அழைத்தளிப்பாய்" எனமொழிந்தான். உகூ

பாங்ககன்று மனைவியார் பணியணிவார் தமைப்பரவி
"ஈங்கிதளித் தருளீரேல் என்னுரைபொய் யாம்" என்ன
மாங்கனியொன் றருளால்வந் தெய்துதலும் மற்றதனை
ஆங்கவன்கைக் கொடுத்தலுமே அதிசயித்து வாங்கினன். ௩0

வணிகனுந் தன்கைப் புக்க மாங்கனி பின்னைக் காணான்
தணிவரும் பயமேற் கொள்ள உள்ளமுந் தடுமா றெய்தி
அணிகுழ லவரை வேறோர் அணங்கெனக் கருதி நீங்கும்
துணிவுகொண் டெவர்க்குஞ் சொல்லான் தொடர்வின்றி ஒழுகு நாளில். ௩க

விடுவதே எண்ண மாக மேவிய முயற்சி செய்வான்
"படுதிரைப் பரவை மீது படர்கலங் கொண்டு போகி
நெடுநிதி கொணர்வேன்" என்ன நிரந்தபல் கிளைஞ ராகும்
வடுவில்சீர் வணிக மாக்கள் மரக்கலஞ் சமைப்பித் தார்கள். ௩உ

கலஞ்சமைத் ததற்கு வேண்டுங் கம்மிய ருடனே செல்லும்
புலங்களில் விரும்பு பண்டம் பொருந்துவ நிரம்ப ஏற்றிச்
சலந்தரு கடவுட் போற்றித் தலைமையாம் நாய்கன் றானும்
நலந்தரு நாளில் ஏறி நளிதிரைக் கடல்மேற் போனான். ௩௩

கடல்மிசை வங்கம் ஓட்டிக் கருதிய தேயந் தன்னில்
அடைவுறச் சென்று சேர்ந்தங் களவில்பல் வளங்கள் முற்றி
இடைசில நாட்கள் நீங்க மீண்டும்அக் கலத்தில் ஏறிப
படர்புனற் கன்னி நாட்டோர் பட்டினம் மருங்கு சேர்ந்தான். ௩௪

அப்பதி தன்னில் ஏறி அலகில்பல் பொருள்கள் ஆக்கும்
ஒப்பில்மா நிதியம் எல்லாம் ஒருவழிப் பெருக உய்த்து
மெய்ப்புகழ் விளங்கும் அவ்வூர் விரும்பவோர் வணிகன் பெற்ற
செப்பருங் கன்னி தன்னைத் திருமலி வதுவை செய்தான். ௩௫

பெறலருந் திருவி னாளைப் பெருமணம் புணர்ந்து முன்னை
அறலியல் நறுமென் கூந்தல் அணங்கனாள் திறத்தில் அற்றம்
புறமொரு வெளியு றாமற் பொதிந்தசிந் தனையி னோடு
முறைமையின் வழாமை வைகி முகமலர்ந் தொழுகு நாளில். ௩௬

முருகலர் சோலை மூதூ ரதன்முதல் வணிக ரோடும்
இருநிதிக் கிழவன் என்ன எய்திய திருவின் மிக்குப்
பொருகடற் கலங்கள் போக்கும் புகழினான் மனைவி தன்பால்
பெருகொளி விளக்குப் போலோர் பெண்கொடி அரிதிற் பெற்றான். ௩௭

மடமகள் தன்னைப் பெற்று மங்கலம் பேணித் தான்முன்
புடனுறை வஞ்சி நீத்த ஒருபெரு மனைவி யாரைத்
தொடர்வற நினைந்து தெய்வத் தொழுகுலம் என்றே கொண்டு
கடனமைத் தவர்தம் நாமம் காதல்செய் மகவை இட்டான். ௩௮

இந்நிலை இவன்இங் கெய்தி இருந்தனன் இப்பால் நீடுங்
கன்னிமா மதில்சூழ் மாடக் காரைக்கால் வணிக னான
தன்னிகர் கடந்த செல்வத் தனதத்தன் மகளார் தாமும்
மன்னிய கற்பி னோடு மனையறம் புரிந்து வைக. ௩௯

“விளைவளம் பெருக்க வங்க மீதுபோம் பரம தத்தன்
வளர்புகழ்ப் பாண்டி நாட்டோர் மாநகர் தன்னில் மன்னி
அளவில்மா நிதியம் ஆக்கி அமர்ந்தினி திருந்தான்” என்று
கிளரொளி மணிக்கொம் பன்னார் கிளைஞர்தாங் கேட்டா ரன்றே. ௪0

அம்மொழி கேட்ட போதே அணங்கனார் சுற்றத் தாரும்
தம்முறு கிளைஞர்ப் போக்கி அவன்நிலை தாமும் கேட்டு
மம்மர்கொள் மனத்த ராகி "மற்றவன் இருந்த பாங்கர்க்
கொம்மைவெம் முலையி னாளைக் கொண்டுபோய் விடுவ தென்றார்." ௪௧

மாமணிச் சிவிகை தன்னில் மடநடை மயில்அன் னாரைத்
தாமரைத் தவிசில் வைகுந் தனித்திரு என்ன ஏற்றிக்
காமரு கழனி வீழ்த்துக் காதல்செய் சுற்றத் தாருந்
தேமொழி யவருஞ் சூழச் சேணிடைக் கழிந்து சென்றார். ௪௨

சிலபகல் கடந்து சென்று செந்தமிழ்த் திருநா டெய்தி
மலர்புகழ்ப் பரம தத்தன் மாநகர் மருங்கு வந்து
குலமுதல் மனைவி யாரைக் கொண்டுவந் தணைந்த தன்மை
தொலைவில்சீர்க் கணவ னார்க்குச் சொல்லிமுன் செல்ல விட்டார். ௪௩

வந்தவர் அணைந்த மாற்றங் கேட்டலும் வணிகன் தானும்
சிந்தையில் அச்சம் எய்திச் "செழுமணம் பின்பு செய்த
பைந்தொடி தனையுங் கொண்டு பயந்தபெண் மகவி னோடு
முந்துறச் செல்வேன்" என்று மொய்குழ லவர்பால் வந்தான் ௪௪

தானும்அம் மனைவி யோடுந் தளர்நடை மகவி னோடும்
மானிளம் பிணைபோல் நின்ற மனைவியார் அடியில் தாழ்ந்தே
"யான்உம தருளால் வாழ்வேன் இவ்விளங் குழவி தானும்
பான்மையால் உமது நாமம்" என்றுமுன் பணிந்து வீழ்ந்தான். ௪௫

கணவர்தாம் வணங்கக் கண்ட காமர்பூங் கொடிய னாரும்
அணைவுறுஞ் சுற்றத் தார்பால் அச்சமோ டொதுங்கி நிற்ப
உணர்வுறு கிளைஞர் வெள்கி "உன்திரு மனைவி தன்னை
மணமலி தாரி னாய்! நீ வணங்குவ தென்கொல்" என்றார். ௪௬

மற்றவர் தம்மை நோக்கி "மானுடம் இவர்தாம் அல்லர்
நற்பெருந் தெய்வ மாதல் நானறிந் தகன்ற பின்பு
பெற்றஇம் மகவு தன்னைப் பேரிட்டேன் ஆத லாலே
பொற்பதம் பணிந்தேன் நீரும் போற்றுதல் செய்மின்" என்றான். ௪௭

என்றலுஞ் சுற்றத் தாரும் "இதுஎன்கொல்:" என்று நின்றார்
மன்றலங் குழலி னாரும் வணிகன்வாய் மாற்றங் கேளாக்
கொன்றைவார் சடையி னார்தங் குரைகழல் போற்றிச் சிந்தை
ஒன்றிய நோக்கில் மிக்க உணர்வுகொண் டுரைசெய் கின்றார். ௪௯

"ஈங்கிவன் குறித்த கொள்கை இதுஇனி இவனுக் காகத்
தாங்கிய வனப்பு நின்ற தசைப்பொதி கழித்திங் குன்பால்
ஆங்குநின் தாள்கள் போற்றும் பேய்வடி வடியே னுக்குப்
பாங்குற வேண்டும்" என்று பரமர்தாள் பரவி நின்றார். ௫௧

ஆனஅப் பொழுது மன்றுள் ஆடுவார் அருளி னாலே
மேல்நெறி உணர்வு கூர வேண்டிற்றே பெறுவார் மெய்யில்
ஊனடை வனப்பை எல்லாம் உதறிஎற் புடம்பே யாக
வானமும் மண்ணும் எல்லாம் வணங்குபேய் வடிவம் ஆனார். ௫௦

மலர்மழை பொழிந்த தெங்கும் வானதுந் துபியின் நாதம்
உலகெலாம் நிறைந்து விம்ம உம்பரும் முனிவர் தாமும்
குலவினர் கணங்கள் எல்லாங் குணலையிட் டனமுன் நின்ற
தொலைவில்பல் சுற்றத் தாருந் தொழுதஞ்சி அகன்று போனார். ௫௧

உற்பவித் தெழுந்த ஞானத் தொருமையின் உமைகோன் தன்னை
அற்புதத் திருவந் தாதி அப்பொழு தருளிச் செய்வார்
"பொற்புடைச் செய்ய பாத புண்டரீ கங்கள் போற்றும்
நற்கணத் தினில்ஒன் றானேன் நான்"என்று நயந்து பாடி ௫௨

ஆய்ந்தசீர் இரட்டை மாலை அந்தாதி எடுத்துப் பாடி
ஏய்ந்தபே ருணர்வு பொங்க எயிலொரு மூன்று முன்னாள்
காய்ந்தவர் இருந்த வெள்ளிக் கைலைமால் வரையை நண்ண
வாய்ந்தபே ரருள்முன் கூர வழிபடும் வழியால் வந்தார். ௫௩

கண்டவர் வியப்புற் றஞ்சிக் கையகன் றோடு வார்கள்
கொண்டதோர் வேடத் தன்மை உள்ளவா கூறக் கேட்டே
"அண்டநா யகனார் என்னை அறிவரேல் அறியா வாய்மை
எண்டிசை மாக்க ளுக்குயான் எவ்வுரு வாயென்" என்பார். ௫௪

வடதிசைத் தேசம் எல்லாம் மனத்தினுங் கடிது சென்று
தொடையவிழ் இதழி மாலைச் சூலபாணியனார் மேவும்
படரொளிக் கைலை வெற்பின் பாங்கணைந் தாங்குக் காலின்
நடையினைத் தவிர்ந்து பார்மேல் தலையினால் நடந்து சென்றார். ௫௫

தலையினால் நடந்து சென்று சங்கரன் இருந்த வெள்ளி
மலையின்மேல் ஏறும் போது மகிழ்ச்சியால் அன்பு பொங்கக்
கலையிளந் திங்கட் கண்ணிக் கண்ணுதல் ஒருபா கத்துச்
சிலைநுதல் இமய வல்லி திருக்கண்நோக் குற்ற தன்றே. ௫௬

அம்பிகை திருவுள் ளத்தின் அதிசயித் தருளித் தாழ்ந்து
தம்பெரு மானை நோக்கித் "தலையினால் நடந்திங் கேறும்
எம்பெரு மானோ ரெற்பின் யாக்கைஅன் பென்னே!" என்ன
நம்பெரு மாட்டிக் கங்கு நாயகன் அருளிச் செய்வான். ௫௭

"வரும்இவள் நம்மைப் பேணும் அம்மைகாண் உமையே மற்றிப்
பெருமைசேர் வடிவும் வேண்டிப் பெற்றனள்" என்று பின்றை
அருகுவந் தணைய நோக்கி "அம்மையே!" என்னுஞ் செம்மை
ஒருமொழி உலகம் எல்லாம் உய்யவே அருளிச் செய்தார். ௫௮

அங்கணன் "அம்மை யே!" என் றருள்செய "அப்பா" என்று
பங்கயச் செம்பொற் பாதம் பணிந்துவீழ்ந் தெழுந்தார் தம்மைச்
சங்கவெண் குழையி னாருந் தாமெதிர் நோக்கி "நம்பால்
இங்குவேண் டுவதென்" என்ன இறைஞ்சிநின் றியம்பு கின்றார். ௫௯

இறவாத இன்ப அன்பு வேண்டிப்பின் வேண்டு கின்றார்
"பிறவாமை வேண்டும் மீண்டும் பிறப்புண்டேல் உன்னை என்றும்
மறவாமை வேண்டும் இன்னும் வேண்டும்நான் மகிழ்ந்து பாடி
அறவா!நீ ஆடும் போதுன் அடியின்கீழ் இருக்க" என்றார். ௬0

கூடுமா றருள்கொ டுத்துக் "குலவுதென் திசையில் என்றும்
நீடுவாழ் பழன மூதூர் நிலவிய ஆலங் காட்டில்
ஆடுமா நடமும் நீகண் டானந்தஞ் சேர்ந்தெப் போதும்
பாடுவாய் நம்மை" என்றான் பரவுவார் பற்றாய் நின்றான். ௬௧

அப்பரி சருளப் பெற்ற அம்மையுஞ் செம்மை வேத
மெய்ப்பொரு ளானார் தம்மை விடைகொண்டு வணங்கிப் போந்து
செப்பரும் பெருமை அன்பால் திகழ்திரு வாலங் காடாம்
நற்பதி தலையி னாலே நடந்துபுக் கடைந்தார் அன்றே. சுஉ

ஆலங்கா டதனில் அண்ட முறநிமிர்ந் தாடு கின்ற
கோலங்காண் பொழுது "கொங்கை திரங்கி" என் றெடுத்துத் தங்கு
மூலங்காண் பரியார் தம்மை மூத்தநற் பதிகம் பாடி
ஞாலங்கா தலித்துப் போற்று நடம்போற்றி நண்ணு நாளில். சுஙு

மட்டவிழ்கொன் றையினார் தந் திருக்கூத்து முன்வணங்கும்
இட்டமிகு பெருங்காதல் எழுந்தோங்க வியப்பெய்தி
"எட்டிஇல வம்மீகை" எனஎடுத்துத் திருப்பதிகங்
"கொட்டமுழ வங்குழகன் ஆடும்" எனப் பாடினார். சுச

மடுத்தபுனல் வேணியினார் "அம்மை" என மதுரமொழி
கொடுத்தருளப் பெற்றாரைக் குலவியதாண் டவத்தில்அவர்
எடுத்தருளுஞ் சேவடிக்கீழ் என்றும்இருக் கின்றாரை
அடுத்தபெருஞ் சீர்பரவல் ஆரளவா யினதம்மா. சுரு

LE POÈME DE L'ADMIRABLE

LE POÈME DE L'ADMIRABLE[19]

1. Depuis que, née, j'ai appris à parler, débordant
d'amour, j'ai atteint tes pieds rouges. Magnanime-Seigneur
des Célestes, à ta gorge resplendit une noirceur saillante.
Quand finiras-tu mes tourments ?

2. Il n'ôte pas les tourments. Il n'a pas pitié de nous. Il n'ordonne pas
la voie à suivre. Pour notre père, corps de lumière,
embelli d'os, dansant sur le feu, mon cœur cependant
ne manquera pas d'amour.

3. Pour lui, durant les sept naissances, nous serons les serviteurs. Tou-
nous n'aurons d'amour que pour lui. Pour un autre que lui [jours
portant l'indivisible croissant sur ses abondantes tresses,
nous ne serons jamais des serviteurs.

4. Devenus serviteurs, si nous nous plaignons de nos malheurs,
hélas ! pourquoi ne nous écoute-t-il pas ? Il ne nous écoute pas
comme il a l'auguste corps rouge et la gorge d'une autre
couleur, le Dieu qui nous a asservis.

5. Dieu suscite toute vie. L'ayant suscitée,
Dieu la fait mourir ici-bas. Si un cruel chagrin
nous arrive, à nous-qui-pleurons en disant :
Mon Père ! Dieu l'efface.

6. Qu'on le nomme Céleste. Qu'on le nomme Roi des dieux.
Qu'on le nomme Terrestre. Le Sage à la gorge éblouissante
jadis obscurcie par le poison, je le nomme, moi,
Habitant-de-mon-cœur.

அற்புதத் திருவந்தாதி

பிறந்து மொழிபயின்ற பின்னெல்லாங் காதல்
சிறந்துநின் சேவடியே சேர்ந்தேன்—நிறந்திகழும்
மைஞ்ஞான்ற கண்டத்து வானோர் பெருமானே
எஞ்ஞான்று தீர்ப்ப திடர். க

இடர்களையா ரேனும் எமக்கிரங்கா ரேனும்
படருநெறி பணியா ரேனுஞ்—சுடருருவில்
என்பறாக் கோலத் தெரியாடும் எம்மானார்க்
கன்பறா தென்னெஞ்ச வர்க்கு. உ

அவர்க்கே யெழுபிறப்பு மாளாவோ மென்றும்
அவர்க்கேநாம் அன்பாவ தல்லாற்—பவர்ச்சடைமேற்
பாகாப்போழ் சூடு மவர்க்கல்லான் மற்றொருவர்க்
காகாப்போம் எஞ்ஞான்றும் ஆள். ங

ஆளானோம் அல்லல் அறிய முறையிட்டாற்
கேளாத தென்கொலோ கேளரமை—நீளாகஞ்
செம்மையா னாகித் திருமிடறு மற்றொன்றாம்
எம்மையாட் கொண்ட இறை. ச

இறைவனே யெவ்வுயிருந் தோற்றுவிப்பான் தோற்றி
இறைவனே யீண்டிறக்கஞ் செய்வான்—இறைவனே
எந்தா யெனவிரங்கும் எங்கண்மேல் வெந்துயரம்
வந்தா லதுமாற்று வான். ரு

வானத்தா னென்பாரு மென்கமற் றும்பர்கோன்
தானத்தா னென்பாருந் தாமென்க—ஞானத்தான்
முன்னஞ்சத் தாலிருண்ட மொய்யொளிசேர் கண்டத்தான்
என்னெஞ்சத் தானென்பன் யான். சா

7. J'ai fait pénitence. Mon cœur est bon. J'ai médité
Celui-qui-coupe — (la trame) — des-naissances. Je me suis faite
servante du Père à l'œil frontal [20] couvert de cendre blanche
et de la peau de l'animal à trompe.

8. Je me suis faite servante de celui-qui-asservit. Ce fut un don
exceptionnel. Ce ne fut possible ce jour-là que par la grâce
de qui porte la Gangâ aux eaux pures, ressemble à la montagne d'or
et porte à la main le feu et le crâne.

9. Sa grâce dirige l'univers entier. La grâce du Maître
coupe (la trame) des naissances. C'est par la grâce
que j'aborde l'Objet de la Vérité.
Tout m'est donc toujours possible.

10. Mon doux Père et Maître, j'en ai fait à jamais
un doux trésor du cœur. Je l'ai accepté pour roi.
Cette acceptation m'a immédiatement remplie de joie
Qu'y-a-il d'insurmontable pour moi ?

11. Unique fut ma pensée. Unique, ma décision. Unique,
le contenu de mon cœur : l'unique désir d'être la servante
de Celui-dont-le-chignon-porte la Gangâ avec la lune rayonnante
et dont la belle main porte le feu flamboyant.

12. C'est la voie du Roi. C'est aussi sa voie d'asservissement.
Si nous le savons, ce sera la gloire de Celui-dont-la-guirlande
est affectée par la fraîcheur et dont le front éclatant
porte l'œil isolé [21] .

13. S'Il a la gloire, il lui sied mal de laisser descendre
sur sa poitrine, comme une guirlande, le grand cobra glissant
et beaucoup divaguant ; car un jour, il peut atteindre la Fille
de la Montagne. Ce sera le malheur.

14. Afin de se sauver, mon cœur esseulé s'est créé un grand trésor
de penser à Celui-qui-porte sur la poitrine,
tel un joyau brillant, le long cobra crachant
le poison et le feu flamboyant.

யானே தவமுடையேன் என்னெஞ்சே நன்னெஞ்சம்
யானே பிறப்பறுப்பா னெண்ணினேன்—யானேயக்
கைம்மா வுரிபோர்த்த கண்ணுதலான் வெண்ணீற்ற
அம்மானுக் காளாயி னேன். ௭

ஆயினே னாள்வானுக் கன்றே பெறற்கரியன்
ஆயினே னஃதன்றே யாமாறு—தூய
புனற்கங்கை யேற்றானோர் பொன்வரையே போல்வான்
அனற்கங்கை யேற்றா னருள். ௮

அருளே யுலகெலாம் ஆள்விப்ப தீசன்
அருளே பிறப்பறுப்ப தானால்—அருளாலே
மெய்ப்பொருளை நோக்கும் விதியுடையே னெஞ்ஞான்றும்
எப்பொருளு மாவ தெனக்கு. ௯

எனக்கினிய எம்மானை யீசனை யானென்று
மனக்கினிய வைப்பாக வைத்தேன்—எனக்கவனைக்
கொண்டேன் பிரானாகக் கொள்வதுமே யின்புற்றேன்
உண்டே யெனக்கரிய தொன்று. ௰

ஒன்றே நினைந்திருந்தே னொன்றே துணிந்தொழிந்தேன்
ஒன்றேயென் னுள்ளத்தி னுள்ளடைத்தேன்—ஒன்றேகாண்
கங்கையான் திங்கட் கதிர்முடியான் பொங்கொளிசேர்
அங்கையாற் காளா மது. ௧௧

அதுவே பிரானாமா றாட்கொள்ளு மாறும்
அதுவே யினியறிந்தோ மானால்—அதுவே
பனிக்கணங்கு கண்ணியா ரொண்ணுதலின் மேலோர்
தனிக்கணங்கு வைத்தார் தகவு. ௧௨

தகவுடையார் தாமுளரேல் தாரகலஞ் சாரப்
புகவிடுதல் பொல்லாது கண்டீர்—மிகவடர
ஊர்ந்திடுமா நாகம் ஒருநாள் மலைமகளைச்
சார்ந்திடுமே லேபாவந் தான். ௧௩

தானே தனிநெஞ்சந் தன்னையுயக் கொள்வான்
தானே பெருஞ்சேமஞ் செய்யுமால்—தானேயோர்
பூணாகத் தாற்பொலிந்து பொங்கழல்சேர் நஞ்சுமிழும்
நீணாகத் தானை நினைந்து. ௧௪

15. Bien que, pensant à lui, les Célestes couvrent ses pieds
de fleurs, ils ne les atteindront pas. Pensant à lui
aux grandes tresses rouges et étincelantes, je le nomme : "Savant",
que va-t-il faire désormais pour moi ?

16. Désormais, nous sommes sauvés, nous avons atteint les pieds de [Dieu.
Désormais, point de tourment pour nous, ô mon cœur. Désormais,
nous avons fini de traverser l'océan tapageur des inépuisables
naissances engendrant un océan d'actes [22]

17. Par essence visible aux voyants, visible à ceux qui le voient
les mains jointes, il apparaît comme une lumière dans la pensée
de ceux qui le voient à travers l'amour, Principe
du vieil univers, Hara.[23]

18. Le nommerai-je Hara ? Le nommerai-je Quatre-Faces[24] ?
Le nommerai-je Hari [25] le-Suprême ? Je ne saurais connaître
aujourd'hui la nature de notre Père qui, afin d'anéantir
sa force, du seul orteil, écrasa le Dânava [26] .

19. Aujourd'hui nous avons facilement le don
de le voir, lui que ne purent mesurer jadis
Mâl [27] et Quatre-Faces, lui le porteur d'une lune ne vieillissant
jamais, lui les trois-fois-sept mondes.

20. Il connaît Il fait connaître. Il est connaissance
qui connaît. Il est vérité, objet de la connaissance.
Le feu rayonnant, la terre, l'espace,
tout cela, c'est lui.

21. C'est lui les deux luminaires, le feu, l'espace.
C'est lui la terre, l'eau, le vent. C'est lui
la vie et les huit incarnations. Sa forme est
sagesse, quand, immobile, il paraît.

22. La pensée de ce serpent splendide est, semble-t-il,
de s'emparer du croissant de votre tête. Le voyez-vous ?
Vous notre Roi à la gorge obscurcie comme si l'essence
d'une nuit s'y était arrêtée.

நினைந்திருந்து வானவர்கள் நீள்மலராற் பாதம்
புனைந்தும் அடிபொருந்த மாட்டார்—நினைந்திருந்து
மின்செய்வான் செஞ்சடையாய் வேதியனே யென்கின்றேற்
கென்செய்வான் கொல்லோ இனி. கரு

இனியோநாம் உய்ந்தோம் இறைவன்தாள் சேர்ந்தோம்
இனியோ ரிடரில்லோம் நெஞ்சே—இனியோர்
வினைக்கடலை யாக்குவிக்கும் மீளாப் பிறவிக்
கனைக்கடலை நீந்தினோங் காண். கசா

காண்பார்க்குங் காணலாந் தன்மையனே கைதொழுது
காண்பார்க்குங் காணலாங் காதலாற்—காண்பார்க்குச்
சோதியாய்ச் சிந்தையுளே தோன்றுமே தொல்லுலகுக்
காதியாய் நின்ற அரன். கஎ

அரனென்கோ நான்முக னென்கோ அரிய
பரனென்கோ பண்புணர மாட்டேன்—முரணழியத்
தானவனைப் பாதத் தனிவிரலாற் செற்றானை
யானவனை யெம்மானை யின்று. கஅ

இன்று நமக்கெளிதே மாலுக்கும் நான்முகற்கும்
அன்றும் அளப்பரியன் ஆனானை—என்றுமோர்
மூவா மதியானை மூவே முலகங்கள்
ஆவானைக் காணும் அறிவு. கசு

அறிவானுந் தானே யறிவிப்பான் தானே
அறிவா யறிகின்றான் தானே—அறிகின்ற
மெய்ப்பொருளுந் தானே விரிசுடர்பார் ஆகாயம்
அப்பொருளுந் தானே யவன். உ0

அவனே யிருசுடர்தீ யாகாச மாவான்
அவனே புவிபுனல்காற் றாவான்—அவனே
இயமான னாயட்ட மூர்த்தியுமாய் ஞான
மயனாகி நின்றானும் வந்து. உக

வந்திதனைக் கொள்வதே யொக்குமிவ் வாளரவின்
சிந்தை யதுதெரிந்து காண்மினோ—வந்தோர்
இராநீ ரிருண்டனைய கண்டத்தி ரெங்கள்
பிரானீருஞ் சென்னிப் பிறை. உஉ

23. Quand même le Dieu, paré du croissant, de l'onde
et du serpent soufflant le feu, n'aurait pas pitié de nous,
ce tendre cœur, d'amour inséparable de notre père, se dira toujours
asservi à notre père à la gorge tachée.

24. Ceci n'est-il pas le saint Corps du Maître ?
Ceci n'est-il pas un trésor pour moi ? ceci n'est-il pas
un éclair vivement disparu ? Il tournoie
encore dans ma pensée.

25. Comment le dire d'ici, pourquoi notre Magnanime-Seigneur
va mendiant n'importe où et au bois crématoire danse
dans la nuit épaisse ? Nous le lui demanderons le jour
où nous l'aurons rencontré.

26. Pendantes, bouclées, ses tresses brillent comme la Montagne d'or.
Sa gorge est tachée. Sur sa poitrine d'or, sur ses côtés
partout excessif, reluisant, pend et s'étale,
près des os, le serpent.

27. Ne prends pas plaisir à t'orner la poitrine d'un serpent. Nous te le
demandons, avec humilité et vénération, depuis des jours. Lanceur
d'une flèche contre les trois remparts [28] des adversaires pour ané-
leur force, orne-toi, par contre, d'un collier d'or. [antir

28. Il s'orne d'un cobra meurtrier comme d'un bijou
Il en a un autre pour ceinture brillante sur la peau lisse [29]
un autre pare son chignon. Que va-t-il en advenir pour moi,
insensée que je suis ?

29. Tous ceux qui ne peuvent pas comprendre sa nature
le blasphèment. Vous l'avez vu. En son beau corps lumineux
couvert de poussière et paré d'os, d'autres voient
un déguisement diabolique.

30 Sa Grandeur est d'être inconnaissable à autrui.
Il est aussi la grande Intelligence connaissable à autrui.
La nuit, notre Père se pare des os d'autrui.
Le farouche diable et lui dansent sur le feu, réjouis.

பிறையும் புனலும் அனலரவுஞ் சூடும்
இறைவ ரெமக்கிரங்கா ரேனுங்—கறைமிடற்ற
எந்தையார்க் காட்பட்டே மென்றென் றிருக்குமே
எந்தையா வுள்ளம் இது. உரு

இதுவன்றே யீசன் திருவுருவ மாமா
றிதுவன்றே யென்றனக்கோர் சேமம்—இதுவன்றே
மின்னுஞ் சுடருருவாய் மீண்டாயென் சிந்தனைக்கே
இன்னுஞ் சுழல்கின்ற திங்கு. உசு

இங்கிருந்து சொல்லுவதென் எம்பெருமான் எண்ணாதே
எங்கும் பலிதிரியும் எத்திறமும்—பொங்கிரவில்
ஈமவனத் தாடுவதும் என்னுக்கென் றாராய்வோம்
நாமவனைக் காணலுற்ற ஞான்று. உ௭

ஞான்ற குழற்சடைகள் பொன்வரைபோல் மின்னுவன
போன்ற கறைமிடற்றான் பொன்மார்பின்—ஞான்றெங்கு
மிக்கயலே தோன்ற விளங்கி மிளிருமே
அக்கயலே வைத்த அரவு. உசா

அரவமொன் றாகத்து நீநயந்து பூணேல்
பரவித் தொழுதிரந்தோம் பன்னாள்—முரணழிய
ஒன்னாதார் மூவெயிலும் ஓரம்பா லெய்தானே
பொன்னாரை மற்றொன்று பூண். உஎ

பூணாக வொன்று புனைந்தொன்று பொங்கதளின்
நாணாக மேன்மிளிர நன்கமைத்துக்—கோணாகம்
பொன்முடிமேற் சூடுவது மெல்லாம் பொறியிலியேற்
கென்முடிவ தாக இவர். உஅ

இவரைப் பொருளுணரா மாட்டாதா ரெல்லாம்
இவரை யிகழ்வதே கண்டீர்—இவர்தமது
பூக்கோல மேனிப் பொடிபூசி யென்பணிந்த
பேய்க்கோலங் கண்டார் பிறர். உகூ

பிறரறிய லாகாப் பெருமையருந் தாமே
பிறரறியும் பேருணர்வுந் தாமே—பிறருடைய
என்பே யணிந்திரவில் தீயாடும் எம்மானார்
வன்பேயுந் தாமும் மகிழ்ந்து. ௩0

31. Réjouis-toi, cœur naïf. Resplendis parmi les humains.
Tu as atteint un grand trésor. Developpe encore
le grand amour qui t'asservit au Rôdeur paré, sans répulsion
des os n'importe qui.

30. Semblable à la descente d'un rayon du tendre croissant
qui-resplendit sur les tresses rouges, est, à l'examen,
le fil sur la poitrine de l'Etre premier à l'œil frontal inaltérable,
vieil Incendiaire de la triple ville[30]

33. Qu'ils divaguent ceux qui, sans s'en pénétrer, exposent les livresques
connaissances. Transcendante est l'essence de Celui à la gorge
de gemme bleue. Tel qui la médite sous telle apparence ou telle
la réalise sous cette apparence ou cette forme. [forme

34. Il brûla d'une flèche les trois villes aériennes de ceux qui ne l'ont
pas loué proclamant : " nous sommes ses serviteurs ". Ceux qui ne
[s'en
approchent pas par la pensée seront la proie des actes inconscients
mais gros de conséquences.

35. De peur que la blanche lune ne les détruise, les ténèbres
se sont réfugiées, dirait-on, dans la tache de sa belle gorge
de gemme. Capuchon déployé, gorge rayée, gueule ouverte,
les serpents s'agitent sur Lui.

36. O Toi à la gorge tachée ! sur tes longues tresses, l'enfant de lune
maigrit et se tourmente pensant à la menace du cobra
Croîtrait-elle hélas ! dans la crainte de le voir courir
sur elle et la saisir ?

37. Destructeur des trois grandes murailles des géants irrévérencieux,
il porte le croissant de lune sur ses tresses. Si, sans le blasphémer
à cause de son corps (orné) d'os, on le loue dans ce monde, l'on ne
renaîtra plus ici dans un corps d'os.

38. Se levant au ciel abondamment illuminé, la lune touchée par le
[brillant
serpent s'amenuise. Au contraire, sur sa poitrine où le serpent
comme une parure de guirlande, resplendit, luxuriante, [monte
la défense bien pointue du noir sanglier[31] .

மகிழ்தி மடநெஞ்சே மானுடரில் நீயுந்
திகழ்தி பெருஞ்சேமஞ் சேர்ந்தாய்—இகழாதே
யாரென்பே யேனும் அணிந்துழல்வார்க் காட்பட்ட
பேரன்பே யின்னும் பெருக்கு. ௩௧

பெருகொளிய செஞ்சடைமேற் பிள்ளைப் பிறையின்
ஒருகதிரே போந்தொழுகிற் றொக்குந்—தெரியின்
முதற்கண்ணான் முப்புரங்க ளன்றெரித்தான் மூவா
நுதற்கண்ணான் றன்மார்பின் நூல். ௩௨

நூலறிவு பேசி நுழைவிலா தார்திரிக
நீல மணிமிடற்றான் நீர்மையே—மேலுலந்த
தெக்கோலத் தெவ்வுருவா யெத்தவங்கள் செய்வார்க்கும்
அக்கோலத் தவ்வுருவே யாம். ௩௩

ஆமா றறியாவே வல்வினைக ளந்தரத்தே
நாமாளென் றேத்தார் நகர்மூன்றும்—வேமா
றொருகணையாற் செற்றானை யுள்ளத்தா லுள்ளி
அருகணையா தாரை யடும். ௩௪

அடுங்கண்டாய் வெண்மதியென் றஞ்சி யிருள்போந்
திடங்கொண் டிருக்கின்ற தொக்கும்—படங்கொள்
அணிமிடற்ற பேழ்வா யரவசைத்தான் கோல
மணிமிடற்றி னுள்ள மறு. ௩௫

மறுவுடைய கண்டத்தீர் வார்சடைமேல் நாகந்
தெறுமென்று தேய்ந்துழலும் ஆஆ—உறுவான்
தளரமீ தோடுமேல் தானதனை யஞ்சி
வளருமோ பிள்ளை மதி. ௩௬

மதியா அடலவுணர் மாமதில்மூன் றட்ட
மதியார் வளர்சடையி னானை—மதியாலே
என்பாக்கை யாலிகழா தேத்துவரே யிவ்வுலகில்
என்பாக்கை யாய்ப்பிறவா ரீண்டு. ௩௭

ஈண்டொளிசேர் வானத் தெழுமதியை வாளரவந்
தீண்டச் சிறுகியதே போலாதே—பூண்டதோர்
தாரேறு பாம்புடையான் மார்பில் தழைந்திலங்கு
கூரேறு காரேனக் கொம்பு. ௩௮

39. Le Beau, pour une part, est femme.
Son beau corps de corail, au naturel, est comme
l'élégant mont d'or rouge [32], mais, paré de poussière,
il change : il est comme le brillant mont d'argent [33].

40. Cœur naïf, change ! Les bénissant par la bouche
et par la pensée, adore les pieds de ses serviteurs.
Nul ne porte l'étroite couronne de lune. Lui la porte. Ecarte-toi
De la troupe de ceux-qui-ne-songent pas à lui.

41. Pour une part, tu es Mâl [34] qui mesura le monde,
pour l'autre, Umâ [35]. Ainsi les deux parts ne nous
révèlent ni ta forme ni ta couleur. Réalisée,
Ta forme n'est-elle que celle de l'éclair ?

42. Est-ce réellement prise par le serpent qu'elle s'amenuisa ?
ou l'as-tu coupée juste à la mesure voulue ? Sortant
de l'enfance florissante ne croîtra-t-elle pas,
cette tendre enfant de lune ?

43. Couronnée de cette lune, pour la basse mendicité ne cours point les
O notre Magnanime-Seigneur ! Ainsi le suppliant, ne l'en [villes,
empêchèrent point les lumineux Célestes. Impossible pour nous
de l'en empêcher. Il n'est connaissable qu'à lui-même.

44. Asservie à lui, refugiée en lui, je vis. Pourquoi
ne m'octroie-t-il pas la grâce, le Glorieux
qui-réjouit le cœur, l'Epoux de la Gangâ, le Grand au corps rouge,
le chef des Célestes ?

45. Pratiquant la grande voie de la vision du Roi,
sollicitant la grande grâce du Roi, vous vous
demandez où réside le Roi. Il réside, ici, dans la pensée
de mes pareils. Il est aisé de le voir.

46. Ce qui est aisé ah ! ah ! pauvres imbéciles sans amour,
c'est la fermeté de vivre avec la pensée intérieure
de notre Père à la gorge luisante, de notre Père errant
paré de serpents.

கொம்பினையோர் பாகத்துக் கொண்ட குழகன்றன்
அம்பவள மேனி யதுமுன்னஞ்—செம்பொன்
அணிவரையே போலும் பொடியணிந்தால் வெள்ளி
மணிவரையே போலும் மறித்து. ௩௯

மறித்து மடநெஞ்சே வாயாலுஞ் சொல்லிக்
குறித்துத் தொழுதொண்டர் பாதங்—குறித்தொருவர்
கொள்ளாத திங்கட் குறுங்கண்ணி கொண்டார்மாட்
டுள்ளாதார் கூட்டம் ஒருவு. ௪௦

ஒருபா லுலகளந்த மாலவனும் மற்றை
ஒருபா லுமையவளாம் என்றால்—இருபாலும்
நின்னுருவ மாக நிறந்தெரிய மாட்டோம்மால்
நின்னுருவோ மின்னுருவோ நேர்ந்து. ௪௧

நேர்ந்தரவங் கொள்ளச் சிறுகிற்றே நீயதனை
ஈர்ந்தளவே கொண்டிசைய வைத்தாயோ—பேர்ந்து
வளங்குழவித் தாய்வளர மாட்டாதோ என்றே
இளங்குழவித் திங்க ளிது. ௪௨

திங்க ளிதுசூடிச் சில்பலிக்கென் றூர்திரியேல்
எங்கள் பெருமானே யென்றிரந்து—பொங்கொளிய
வானோர் விலக்காரேல் யாம்விலக்க வல்லமே
தானே யறிவான் தனக்கு. ௪௩

தனக்கே யடியனாய்த் தன்னடைந்து வாழும்
எனக்கே யருளாவா றென்கொல்—மனக்கினிய
சீராளன் கங்கை மணவாளன் செம்மேனிப்
பேராளன் வானோர் பிரான். ௪௪

பிரானவனை நோக்கும் பெருநெறியே பேணிப்
பிரானவன்றன் பேரருளே வேண்டிப்—பிரானவனை
எங்குற்றான் என்பீர்க ளென்போல்வார் சிந்தையினும்
இங்குற்றான் காண்பார்க் கெளிது. ௪௫

எளிய திதுவன்றே யேழைகாள் யாதும்
அளியீ ரறிவிலீ ராவா—வொளிகொண்மிடற்
றெந்தையராப் பூண்டுழலும் எம்மானை யுள்நினைந்த
சிந்தையராய் வாழுந் திறம். ௪௬

47. C'est par la fermeté, cœur naïf, que l'on peut atteindre,— autrement, es-tu capable de l'obtenir ?—le trésor des pieds sacrés du donateur d'une part (de lui-même) à la pauvrette aux yeux de jeune-mangue-fendue.

48. Voyant la luxuriante défense de sanglier sur la sainte poitrine, regardant le tendre croissant sur le Magnanime, pas un jour, jusqu'ici, il ne jugea : "ceci seulement est la lune" le serpent sans esprit.

49. La belle enfant de lune, comme arrondie à la lime, laisse courir ses rayons serrés. Leur mélange avec les tresses de l'Egal à lui-même, font paraître celles-ci comme tissées de fils d'or et d'argent.

50. Telles les fruits de cette cassie ornant les tresses pendent d'un côté les boucles bleues de la femme racée, portion de celui-dont-le-chignon porte à droite la belle lune.

51. Les boucles sur la nuque, les bracelets beaux, elle est une part de toi. La portant gracieusement, ne va pas, les anneaux tintinnabulant, en pleine nuit, danser au vaste bois crématoire, avec les diables et sur le feu abondant.

52. Belle et large, la pleine lune, au vaste ciel rouge, grandiose, se lève. De même apparaît la gloire de la guirlande de crânes sur les tresses rouges de Celui-qui-a, pour une part, saint Mâl aux yeux rouges.

53. La glorieuse cassie fleurissant abondamment, le grand fleuve au long cours plein d'eau débordant, le chignon d'or de notre Maître où s'agitent les longs serpents batailleurs donnent le spectacle de la saison pluvieuse.

54. La couleur de nuage à la gorge, mon Oeil-frontal où te cachas-tu, de sorte que lui qui tournoie avec toi dans une même forme, lui dont le corps est comme fait de nuage fondant, lui[35], portion ne te trouva pas jadis ? [de toi

திறத்தான் மடநெஞ்சே சென்றடைவ தல்லாற்
பெறத்தானு மாதியோ பேதாய்—நிறத்த
இருவடிக்க ணேழைக் கொருபாக மீந்தான்
திருவடிக்கட் சேருந் திரு. ௪௭

திருமார்பி லேனச் செழுமருப்பைப் பார்க்கும்
பெருமான் பிறைக்கொழுந்தை நோக்கும்—ஒருநாள்
இதுமதியென் றொன்றாக இன்றளவுந் தேரா
ததுமதியொன் றில்லா அரா. ௪௮

அராவி வளைத்தனைய அங்குழவித் திங்கள்
விராவு கதிர்விடிய வோடி—விராவுதலாற்
பொன்னோடு வெள்ளிப் புரிபுரிந்தாற் போலாவே
தன்னோடே யொப்பான் சடை. ௪௯

சடைமேலக் கொன்றை தருகனிகள் போந்து
புடைமேவித் தாழ்ந்தனவே போலும்—முடிமேல்
வலப்பாலக் கோல மதிவைத்தான் றன்பங்கின்
குலப்பாவை நீலக் குழல். ௫௦

குழலார் சிறுபுறத்துக் கோல்வளையைப் பாகத்
தெழிலாக வைத்தேக வேண்டா—கழலார்ப்பப்
பேரிரவி லீமப் பெருங்காட்டிற் பேயோடும்
ஆரழல்வாய் நீயாடும் அங்கு. ௫௧

அங்கண் முழுமதியஞ் செக்க ரகல்வானத்
தெங்கு மினிதெழுந்தா லொவ்வாதே—செங்கண்
திருமாலைப் பங்குடையான் செஞ்சடைமேல் வைத்த
சிரமாலை தோன்றுவதோர் சீர். ௫௨

சீரார்ந்த கொன்றை மலர்தழைப்பச் சேணுலவி
நீரார்ந்த பேரியாறு நீத்தமாய்ப்—போரார்ந்த
நாண்பாம்பு கொண்டசைத்த நம்மீசன் பொன்முடிதான்
காண்பார்க்குச் செவ்வேயோர் கார். ௫௩

காருருவக் கண்டத்தெங் கண்ணுதலே யெங்கொளித்தாய்
ஓருருவாய் நின்னோ டுழிதருவான்—நீருருவ
மேகத்தாற் செய்தனைய மேனியான் நின்னுடைய
பாகத்தான் காணுமே பண்டு. ௫௪

55. Jadis, à la terreur des Célestes, tu mangeas le poison apparu
dans l'Océan. Ta gorge en devint noire. Il y a aussi la tache, —
telle un grain de beauté, — dans la lune blanche sur tes longues
tresses rouges où vivent les serpents.

56. Si tu estimes que ce n'est pas un mal que la nourriture
dans une tête morte, blanchie et putride, dis-le, toi-à-la-couleur
de la blanche poussière d'incinération, car nous entendîmes médire
de toi, porteur de lune sur la tête.

57. Même si tu mendies dans le monde entier, vas-y
En te débarrassant de tes méchants serpents, Car, vois-tu
les femmes chastes, effrayées, ne viendront pas te donner l'aumône,
les serpents venimeux dansant sur toi.

58. Entre le feu largement flamboyant et la dense et grande obscurité
le voisinage est incompatible. Les tresses rouges de Celui-dont-le-
[corps
est comme le ciel empourpré s'assortissent aux fraiches boucles
de Celle-qui-est-portion de sa forme d'or.

59. Je ne puis comprendre ton essence. Fais-moi-la grâce-de-me-la-
[montrer
toi-même, toi-qui-as un œil au front et une tache à la gorge. Cette
unie à la femme, ou la forme de Mâl, ô Monteur-du-taureau, [forme
en laquelle de ces formes tiennes, te frottes-tu de cendre ?

60. Comme si les nuages d'en-haut s'étaient réunis pour voiler
la splendeur du Mont d'or, le corps sacré du Père fut recouvert
ce jour-là de la peau noire du furieux éléphant en rut,
l'animal à trompe.

61. L'autre jour encore je me suis laissé asservir sans avoir vu sa sainte
forme. Aujourd'hui encore, je n'ai pas vu sa sainte forme. Que di-
[rai-je
si un jour l'on me demande " Quelle est la forme de ton Roi ? "
Quelle est-elle cette forme ? As-tu une forme ?

62. A quoi ressemble-t-elle ? A quoi ne ressemble-t-elle pas ? Que de-
[vient-elle ?
Que ne devient-elle pas ? A quoi ressemblait-elle, — qui le sait. —
ta Forme de puissant chasseur, lorsqu'autrefois, chasseur
portant l'arc, tu t'es querellé avec Vijaya[37] ?

பண்டமர ரஞ்சப் படுகடலில் நஞ்சுண்டு
கண்டங் கறுத்ததுவு மன்றியே—யுண்டு
பணியுறுவார் செஞ்சடைமேற் பான்மதியி னுள்ளே
மணிமறுவாய்த் தோன்றும் வடு. ருரு

வடுவன் றெனக்கருதி நீமதித்தி யாயிற்
சுடுவெண் பொடிநிறத்தாய் சொல்லாய்—படுவெண்
புலாற்றலையி னுள்ளூண் புறம்பேசக் கேட்டோம்
நிலாத்தலையிற் சூடுவாய் நீ. ருசா

நீயுலக மெல்லாம் இரப்பினும் நின்னுடைய
தீய அரவொழியச் செல்கண்டாய்—தூய
மடவரலார் வந்து பலியிடா ரஞ்சி
விடஅரவம் மேலாட மிக்கு. ருஎ

மிக்க முழங்கெரியும் வீங்கிய பொங்கிருளும்
ஒக்க வுடனிருந்தா லொவ்வாதே—செக்கர்போல்
ஆகத்தான் செஞ்சடையும் ஆங்கவன்றன் பொன்னுருவில்
பாகத்தாள் பூங்குழலும் பண்பு. ருஅ

பண்புணர மாட்டேன்நான் நீயே பணித்துக்காண்
கண்புணரு நெற்றிக் கறைக்கண்டா—பெண்புணரும்
அவ்வுருவோ மாலுருவோ ஆனேற்றாய் நீறணிவ
தெவ்வுருவோ நின்னுருவ மேல். ருகூ

மேலாய மேகங்கள் கூடியோர் பொன்விலங்கல்
போலாம் ஒளிபுதைத்தா லொவ்வாதே—மாலாய
கைம்மா மதக்களிற்றுக் காருரிவை போர்த்தபோ
தம்மான் திருமேனி யன்று. சா0

அன்றுந் திருவுருவங் காணாதே யாட்பட்டேன்
இன்றுந் திருவுருவங் காண்கிலேன்—என்றுந்தான்
எவ்வுருவோ நும்பிரா னென்பார்கட் கென்னுரைக்கேன்
எவ்வுருவோ நின்னுருவ மேது. சாக

ஏதொக்கும் ஏதொவ்வா தேதாகும் ஏதாகா
தேதொக்கும் என்பதனை யாரறிவார்—பூதப்பால்
வில்வேட னாகி விசயனோ டேற்றநாள்
வல்வேட னான வடிவு. சாஉ

63. Rival du bel (astre) aux rayons rouges en plein jour
se répandant au loin, brillera-t-il, dis-le, ô Lumière
que ne peut définir aucun mot substantiel,
le clair de lune sur ton chignon ?

64. Comme en quête de la blanche lune répandant la clarté
il rôle et divague le serpent entré, comme le vent,
dans son chignon sacré semblable au ciel empourpré
où se trouve la lune.

65. Tel le matin, resplendissant est le Corps. Telle
le soleil du jour dur, resplendissante, la blanche cendre.
Tel la couleur du soir, le paquet des tresses. Telle
les ténèbres denses, la Gorge, — pour lui.

66. Tu portes le venin à la gorge. Est-ce en léchant ta gorge
ou est-ce parce qu'à la gorge il a, noire comme les ténèbres,
la couleur du charbon, qu'il a pris le venin à la gorge, le serpent
dansant sur ta poitrine, capuchon déployé ?

67. C'est parce qu'il apprivoisa le serpent et la lune, le cerf candide
et le tigre agressif et qu'il supporte la chute d'eau, que l'anneau
(de victoire) est au pied sacré du brillant Oeil-frontal
au corps d'or.

68. Afin de dissiper la bouderie de Celle-qui-a-des-anneaux-aux-pieds,
sur le rouge des pieds-aux-anneaux, il mit
son chignon portant la lune naissante et triompha.
Mais il empourpra le ciel devant lui.

69. Nous avons sur nous les pieds du Trois-yeux[38] ayant la lune courbe
son chignon. Nous ne respecterons plus KûRRu [39] sur la terre [sur
Nous sommes capables de nous courber. Nous célébrons cet asser-
Le mal existe-t-il désormais pour nous ? [vissement.

70. Ceci est mon plus grand désir : sans défaillance, un jour
nous montreras-tu, Mon Père aux tresses tordues comme les flammes
d'un feu allumé, l'endroit où tu danses, en pleine nuit,
sur les hautes flammes.

வடிவுடைய செங்கதிர்க்கு மாறாய்ப் பகலே
நெடிதுலவி நின்றெறிக்குங் கொல்லோ—கடியுலவு
சொன்முடிவொன் றில்லாத சோதியாய் சொல்லாயால்
நின்முடிமேல் திங்கள் நிலா. ௬௩

நிலாவிலங்கு வெண்மதியை நேடிக்கொள் வான்போல்
உலாவி யுழிதருமா கொல்லோ—நிலாவிருந்த
செக்கரவ் வானமே யொக்குந் திருமுடிக்கே
புக்கரவங் காலையே போன்று. ௬௪

காலையே போன்றிலங்கும் மேனி கடும்பகலின்
வேலையே போன்றிலங்கும் வெண்ணீறு—மாலையின்
றாங்குருவே போலுஞ் சடைக்கற்றை மற்றவற்கு
வீங்கிருளே போலும் மிடறு. ௬௫

மிடற்றில் விடமுடையீ ரும்மிடற்றை நக்கி
மிடற்றில் விடங்கொண்ட வாறோ—மிடற்றகத்து
மைத்தா மிருள்போலும் வண்ணங் கரிதாலோ
பைத்தாடு நும்மார்பிற் பாம்பு. ௬௬

பாம்பும் மதியும் மடமானும் பாய்புலியுந்
தாம்பயின்று தாழருவி தூங்குதலால்—ஆம்பொன்
உருவடிவி லோங்கொலிசேர் கண்ணுதலான் கோலத்
திருவடியின் மேய சிலம்பு. ௬௭

சிலம்படியா ளூடலைத் தான்றவிர்ப்பான் வேண்டிச்
சிலம்படிமேற் செவ்வரத்தஞ் சேர்த்தி—நலம்பெற்
றெதிராய செக்கரினும் இக்கோலஞ் செய்தான்
முதிரா மதியான் முடி. ௬௮

முடிமேற் கொடுமதியான் முக்கணான் நல்ல
அடிமேற் கொடுமதியோங் கூற்றைப்—படிமேற்
குனியவல மாம்அடிமை கொண்டாடப் பெற்றோம்
இனியவலம் உண்டோ எமக்கு. ௬௯

எமக்கிதுவோ பேராசை யென்றுந் தவிரா
தெமக்கொருநாள் காட்டுதியோ எந்தாய்—அமைக்கவே
போந்தெரிபாய்ந் தன்ன புரிசடையாய் பொங்கிரவில்
ஏந்தெரிபாய்ந் தாடும் இடம். ௭௰

71. Si, à ta gauche, tu mets la lune se levant au ciel auprès
de la femme candide, nous ne voyons plus la Fille de la montagne
ayant pris place à ta gauche. Trois-yeux,
Tu la vois bien de tes yeux.

72. Si je ne te sers pas te voyant et te saluant : "Mon Père",
même le ciel je ne le veux pas, Porteur du morceau de lune
régnant au firmament et Protecteur des sept mondes.
C'est toute ma pensée.

73. Tout ce que tu penses par la pensée, tu peux le perfectionner
à l'instant. Je te le dis avec certitude.
Loue et aime, ô cœur, le lotus des pieds de Celui-qui-porte
l'onde abondante aux grandes vagues.

74. L'on dit qu'il ne déborde point même si on y apporte toutes les [fraîches
mers. Mais comment se fait-il qu'il déborde d'aumônes qu'y ont
sans nulle intention les femmes naïves, [jetées
ce large vase fait d'un crâne ?

75. Par le mugissement du Gange aux ondes agitées, par le mouvement
de la brillante lune, par le mouvement des serpents
sur le long chignon de l'Essence de la bonté, ses tresses répandues
ont l'apparence du ciel.

76. Au ciel, les heureux Célestes inclinent leurs diadèmes
d'or incrustés de gemmes. A leur frottement le beau lotus
de tes pieds s'est déchiré et couvert de cicatrices. Mon Père,
quelle pitié et quel malheur !

77. Quand il meut le pied, il ébranle l'enfer. Quand il meut la tête,
il ébranle la grande voûte. Quand il meut le bras où-roule-
l'anneau-de-bravoure, il ébranle les points cardinaux. Il le sait.
Il danse à faire crouler le tréteau.

78. Le danseur, ayant pour tréteau le champ des diables, s'apitoie-t-il
sur quelqu'un, mon pauvre (cœur) ? S'il s'apitoyait que ne ferait-il
pas ? Quel monde ne donnerait-il pas à ses adorateurs
depuis de longs jours asservis ?

இடப்பால வானத் தெழுமதியை நீயோர்
மடப்பாவை தன்னருகே வைத்தால்—இடப்பாகங்
கொண்டாள் மலைப்பாவை கூறொன்றுங் கண்டிலங்காண்
கண்டாயே முக்கண்ணாய் கண். ௭௧

கண்டெந்தை யென்றிறைஞ்சிக் கைப்பணியான் செய்யேனேல்
அண்டம் பெறினும்அது வேண்டேன்—துண்டஞ்சேர்
விண்ணாளுந் திங்களாய் மிக்குலக மேழினுக்குங்
கண்ணாளா ஈதென் கருத்து. ௭௨

கருத்தினால் நீகருதிற் றெல்லாம் உடனே
திருத்தலாஞ் சிக்கெனநான் சொன்னேன்—பருத்தரங்க
வெள்ளநீ ரேற்றான் அடிக்கமலம் நீவிரும்பி
உள்ளமே யெப்போதும் ஓது. ௭௩

ஓத நெடுங்கடல்க ளெத்தனையு முய்த்தட்ட
ஏது நிறைந்தில்லை யென்பராற்—பேதையர்கள்
எண்ணா திடும்பலியா லென்னோ நிறைந்தவா
கண்ணார் கபாலக் கலம். ௭௪

கலங்கு புனற்கங்கை யூடால லாலும்
இலங்கு மதியியங்க லாலும்—நலங்கொள்
பரிசுடையான் நீண்முடிமேற் பாம்பியங்க லாலும்
விரிசடையாங் காணில் விசும்பு. ௭௫

விசும்பில் விதியுடைய விண்ணோர் பணிந்து
பசும்பொன் மணிமகுடந் தேய்ப்ப—முசிந்தெங்கும்
எந்தாய் தழும்பேறி யேபாவம் பொல்லாவாம்
அந்தா மரைபோ லடி. ௭௬

அடிபேரிற் பாதாளம் பேரும் அடிகள்
முடிபேரின் மாமுகடு பேருங்—கடகம்
மறிந்தாடு கைபேரில் வான்திசைகள் பேரும்
அறிந்தாடும் ஆற்றா தரங்கு. ௭௭

அரங்கமாப் பேய்க்காட்டி லாடுவான் வாளா
இரங்குமோ எவ்வுயிர்க்கும் ஏழாய்—இரங்குமேல்
என்னாக வையான்றான் எவ்வுலகம் ஈந்தளியான்
பன்னா ளிரந்தாற் பணிந்து. ௭௮

79. Le servir, orner de fleurs les pieds du porteur de longues
tresses, louer ceux qui le font, délibérément et pour toujours
être au service de notre Père, n'est-ce pas là
l'orgueil de mon esprit ?

80. Il apparut pour écraser le démon aux multiples bras [40] soulevant
par orgueil la montagne, ce pied, frappeur et vainqueur
de Kâla [41], loué par les divins Mâl et AyaN [42] désolés
de ne pas le voir, puis réjouis.

81. Nous vainquîmes même Kâla, nous échappâmes à l'enfer terrible,
[nous coupâmes
les racines des deux actes antérieurs, une fois atteint le refuge
sur le lotus des pieds de celui-qui-lança la cruelle flèche de feu afin
s'éteignent et périssent ceux-aux-belles forteresses [que

82. Pour ceux-qui-l'ont-atteint, ils brillent comme le tendre-bourgeon-
[nement d'or
pour ceux-qui-le-fuient, ils sont comme la liane de feu, à bien exa-
[miner,
les éclairs que sont, dit-on, les tresses pendantes de celui-dont-la
fait pâlir les rouges rayons du soleil couchant. [couleur de feu

83. Telles les éclairs, ses tresses sont rouges. S'il arrive ici avec Mâl,
à quoi comparerait-on ce spectacle ? On dirait la montagne d'or
semblable à lui et une belle montagne bleue
se tenant allongées, côte à côte.

84. Il est pareil au feu à longues flammes, à la fraîche lune et aux chauds
et cruels rayons droits, l'œil de Celui-qui-en-a-trois [12],
bien que, horriblement, il ait détruit par le feu
les trois murailles des rebelles

85. Le voyant à m'en remplir les yeux ; joignant les mains à m'en ras-
[sasier,
le pensant par la pensée à m'en remplir la pensée, je me réjouirai,
l'appelant toujours Céleste, Danseur sur le feu,
s'il m'est donné de voir le Grand.

86. Si toute autre chose nous est donnée, nous n'en voulons pas,
que ceci nous arrive ou même n'arrive pas, nous qui l'avons
un peu connu Celui-qui-a un autre œil au front et qui-faisons-partie
de sa bonne troupe de diables.

பணிந்தும் படர்சடையான் பாதங்கள் போதால்
அணிந்தும் அணிந்தவரை யேத்தத்—துணிந்தென்றும்
எந்தையார்க் காட்செய்யப் பெற்ற இதுகொலோ
சிந்தையார்க் குள்ள செருக்கு. எசுகூ

செருக்கினல் வெற்பெடுத்த எத்தனையோ திண்டோள்
அரக்கனையும் முன்னின் றடர்த்த—திருத்தக்க
மாலயனுங் காணு தாற்றி மகிழ்ந்தேத்தக்
காலனையும் வென்றுதைத்த கால். அ௦

காலனையும் வென்ருேங் கடுநரகங் கைகழன்ருேம்
மேலை யிருவினையும் வேரறுத்தோங்—கோல
அரணுர விந்தழிய வெந்தியம் பெய்தான்
சரணுர விந்தங்கள் சார்ந்து. அக

சார்ந்தார்க்குப் பொற்கொழுந்தே யொத்திலங்கிச் சாராது
பேர்ந்தார்க்குத் தீக்கொடியின் பெற்றியவா—நேர்ந்துணரில்
தாழ்சுடரோன் செங்கதிருஞ் சாயுந் தழல்வண்ணன்
வீழ்சடையே யென்றுரைக்கும் மின். கூஉ

மின்போலுஞ் செஞ்சடையான் மாலோடும் ஈண்டிசைந்தால்
என்போலுங் காண்பார்கட் கென்றிரேற்—றன்போலும்
பொற்குன்றும் நீல மணிக்குன்றுந் தாமுடனே
நிற்கின்ற போலும் நெடிது. அங

நெடிதாய பொங்கெரியுந் தண்மதியும் நேரே
கடிதாங் கடுஞ்சுடரும் போலுங்—கொடிதாக
விண்டார்கள் மும்மதிலும் வெந்தீ யினிலழியக்
கண்டாலும் முக்கணுங் கண். அச

கண்ணுரக் கண்டும்என் கையாரக் கூப்பியும்
எண்ணுர எண்ணத்தா லெண்ணியும்—விண்ணேன்
எரியாடி யென்றென்றும் இன்புறுவன் கொல்லோ
பெரியானைக் காணப் பெறின். அரு

பெறினும் பிறிதியாதும் வேண்டேட நமக்கீ
துறினும் உருதொழியு மேனுஞ்—சிறிதுணர்த்தி
மற்ருெருகண் நெற்றிமேல் வைத்தான்றன் பேயாய
நற்கணத்தி லொன்ருய நாம். அசா

87. Couronnant notre Maître de guirlandes verbales et attachant
à ses pieds d'or des guirlandes de fleurs, si, avec amour, nous saisis-
l'unique Sapience, comment nous nuiront-elles les [sons
ténèbres dites "actes brûlants" ?

88. Dirai-je que c'est l'image des ténèbres ? Dirai-je que c'est le nuage
[noir ?
Dirai-je que c'est le lazulite sans défaut, le brillant de ta gorge,
o Toi plein de grâce pour moi, ô Porteur sur tes rouges tresses
de la riante et blanche lune ?

89. Toi, sans éclipse, le puissant MadaN [43] d'un regard, tu le réduisis
en blanche poussière. Tu résides dans les pensées claires. Le brillant
poison avalé par toi est tel quel. Pourquoi cependant ta gorge a-t-elle
noirci ? Dis-le moi.

90. Dis-nous ceci notre Père : que ferais-tu si, dévastant et débordant
tes humides tresses, s'enflait l'onde de la mugissante Gangâ
entraînant les longs serpents, siffleurs et éveillés,
et la blanche lune ?

91. Servante des pieds rouges de Celui-aux-tresses rouges unies
aux vagues, chantant ses louanges, nous l'avons senti. Vous l'avez-vu.
Nous avons, sachez-le, tout-ce-qu'il-faut pour cette vie et l'autre.
Pourquoi médire de nous ?

92. Il me possède. Il est l'Unique.
Son essence est d'être inconnaissable.
Ses tresses propres sont comme faites de lingots d'or.
Il est pour la grâce des Célestes.

93. Contemple-le. C'est l'éternel Chef des Célestes. Contemple-le.
Il a la couleur du beau corail. Contemple-le. Une tache
est sur sa gorge. En outre, bon cœur, désire avoir pour lui
un amour sincère et immuable.

94. Est-ce par désir que tu ne peux te séparer d'elle ? A part toi
n'as-tu pas un autre endroit pour la loger, la fille du
Montagnard ? Ô toi au grand taureau pareil au nuage-blanc, craint-
de résider séparée de toi ? Dis-le [elle

நாமாலை சூடியும் நம்மீசன் பொன்னடிக்கே
பூமாலை கொண்டு புனைந்தன்பாய்—நாமோர்
அறிவினையே பற்றினா லெற்றே தடுமே
எறிவினையே யென்னும் இருள். ௮௭

இருளின் உருவென்கோ மாமேக மென்கோ
மருளின் மணிநீல மென்கோ—அருளெமக்கு
நன்றுடையாய் செஞ்சடைமேல் நக்கிலங்கு வெண்மதியம்
ஒன்றுடையாய் கண்டத் தொளி. ௮௮

ஒளிவி லிவன்மதனை யொண்பொடியா நோக்கித்
தெளிவுள்ள சிந்தையினிற் சேர்வாய்—ஒளிநஞ்சம்
உண்டவா யஃதிருப்ப வுன்னுடைய கண்டமிருள்
கொண்டவா றென்னிதனைக் கூறு. ௮௯

கூறெமக்கீ தெந்தாய் குளிர்சடையை மீதழித்திட்
டேறமிகப் பெருகி னென்செய்தி—சீறி
விழித்தூரும் வாளரவும் வெண்மதியும் ஈர்த்துத்
தெழித்தோடுங் கங்கைத் திரை. ௯௦

திரைமருவு செஞ்சடையான் சேவடிக்கே யாளாய்
உரைமருவி யாமுணர்ந்தோங் கண்டீர்—தெரிமினோ
இம்மைக்கும் அம்மைக்கும் எல்லாம் அமைந்தோமே
எம்மைப் புறனுரைப்ப தென். ௯௧

என்னை யுடையானும் ஏகமாய் நின்றானுந்
தன்னை யறியாத தன்மையனும்—பொன்னைச்
சுருளாகச் செய்தனைய தூச்சடையான் வானோர்க்
கருளாக வைத்த அவன். ௯௨

அவன்கண்டாய் வானோர் பிரானாவா னென்றும்
அவன்கண்டா யம்பவள வண்ணன்—அவன்கண்டாய்
மைத்தமர்ந்த கண்டத்தான் மற்றவன்பால் நன்னெஞ்சே
மெய்த்தமர்ந்தன் பாய்நீ விரும்பு. ௯௩

விருப்பினால் நீபிரிய கில்லாயோ வேறா
இருப்பிடமற் றில்லையோ என்னோ—பொருப்பன்மகள்
மஞ்சுபோல் மால்விடையாய் நிற்பிரிந்து வேறிருக்க
அஞ்சுமோ சொல்லா யவள். ௯௪

95. Celle-là est une jeune-femme de race : elle ne quittera pas sa place.
Il en est de même de celle-ci, une ondine. Orné de cendre blanche
[et d'os,
vous n'en connaissez point de séparation. Dites-nous quelle est,
entre les deux, celle proche par l'amour.

96. Qui est capable de voir Hara ? Le recouvrant de la couverture
d'amour et, par un glorieux privilège, l'enfermant
dans notre cœur unique, nous le gardons
mystérieusement caché.

97. Le tiens-tu caché dans les sept mondes ? sinon le gardes-tu
dans ta puissante main, ce feu flambant rouge que tu suscitas,
abondant et déchaîné, et qui pénétra les trois mondes
en s'y mêlant ?

98. A tenir le feu, ta paume a-t-elle rougi ? ou la beauté
de ta paume a-t-elle rougi le feu ? L'anneau-de-bravoure
agité, au bois où dansent les diables, tenant la brillante flamme
danseur sur le feu, dis-le.

99. Est-ce pour que Celle aux seins jeunes et tendus comme des coupes
[la voie ?
ou pour que la voie cette troupe des diables du bois crématoire —
Dis-le moi une fois pour toutes, la danse dansée par Toi-au-cobra
à cinq bouches béantes lançant des flammes ?

100. Si elle marche, la terre tremble, si elle regarde, le point cardinal
se consume, si elle cogne, le monde entier s'afflige. Ta Monture,
[Ô Toi
pareil à l'or, est-ce le lion batailleur de la montagne ? est-ce le tau-
Est-ce la foudre grondante ? Dis-le sans équivoque. [reau ?

101. Ceux qui diront les paroles de cette guirlande de strophes
enchainées, chant ému de la diablesse de Kâreikkâl
avec une débordante dévotion, s'en iront louer Annal[44]
saisis d'amour inaltérable.

அவளோர் குலமங்கை பாகத் தகலாள்
இவளோர் சலமகளும் ஈதே—தவள நீ
றென்பணிவீ ரென்றும் பிரிந்தறியீ ரீங்கிவருள்
அன்பணியார் சொல்லுமினிங் கார். கூரு

ஆர்வல்லார் காண அரனவனை யன்பென்னும்
போர்வை யதனாலே போர்த்தமைத்துச்—சீர்வல்ல
தாயத்தால் நாமுந் தனிநெஞ்சி னுள்ளடைத்து
மாயத்தால் வைத்தோம் மறைத்து. கூசா

மறைத்துலக மேழினிலும் வைத்தாயோ அன்றேல்
உறைப்போடும் உன்கைக்கொண் டாயோ—நிறைத்திட்
டுளைந்தெழுந்து நீயெரிப்ப மூவுலகும் உள்புக்
களைந்தெழுந்த செந்தீ யழல். கூஎ

அழலாட அங்கை சிவந்ததோ அங்கை
அழகா லழல்சிவந்த வாறோ—கழலாடப்
பேயாடு கானிற் பிறங்க அனலேந்தித்
தீயாடு வாயிதனைச் செப்பு. கூஅ

செப்பேந் திளமுலையாள் காணவோ தீப்படுகாட்
டப்பேய்க் கணமவைதாங் காணவோ—செப்பெனக்கொன்
றுகத்தா னங்காந் தனலுமிழு மைவாய
நாகத்தா யாடுன் னடம். கூகூ

நடக்கிற் படிநடுங்கு நோக்கிற் றிசைவேம்
இடிக்கி னுலகனைத்தும் ஏங்கும்—அடுக்கல்
பொருமேறோ வானேறோ பொன்னொப்பாய் நின்னே
றுருமேறோ வொன்றா வுரை. க00

உரையினா லிம்மாலை யந்தாதி வெண்பாக்
கரைவினாற் காரைக்காற் பேய்சொற்—பரவுவார்
ஆராத வன்பினோ டண்ணலைச்சென் றேத்துவார்
பேராத காதல் பிறந்து. க0க

LE DOUBLE COLLIER DE GEMMES

LE DOUBLE COLLIER DE GEMMES[45]

1. Troublant et accablant, quand un rude malheur
   te consume, toi qu'on nomme cœur,
   évite de demeurer dans la crainte et le relâchement.
   Tu l'as trouvé. Sans te relâcher, adore
   le Maître. Son chef porte la Gangâ
   qui croît et monte, la jeune et blanche
   lune cornue croissant au ciel
   et l'asclépiade.

2. " Hors Lui point de maître " pensent ceux
   qui, éblouis, le portent au fond du cœur, en parlent
   et vivent sans l'oublier. A jamais le Roi les préservera
   de la naissance sur terre.

3. " Roi ! " le nomment-ils depuis de longs jours,
   le louant et le vénérant. Il ne sera pas spectateur
   de leur tourment, vous le savez, le Maître immuable,
   le Sage. Sur son chef aux longues tresses d'or rouge
   siffle sans cesse le serpent dont la gueule
   porte des poches et qui vit
   dans les bosquets de cassie où butinent
   et se querellent les abeilles.

4. Le Sage est leur refuge. Ils sont ses serviteurs.
   En s'unissant à eux, le Puissant les protège de la noyade[46] .
   S'il trouve l'or, il ne s'en pare pas, Lui paré du cobra meurtrier
   Cœur, comment le trouves-tu maintenant ?

திருவிரட்டைமணிமாலை

கிளர்ந்துந்து வெந்துயர் வந்தடும்
போதஞ்சி நெஞ்சமென்பாய்
தளர்ந்திங் கிருத்தல் தவிர்திகண்
டாய்தள ராதுவந்தி
வளர்ந்துந்து கங்கையும் வானத்
திடைவளர் கோட்டுவெள்ளை
இளந்திங் களும்மெருக் கும்மிருக்
குஞ்சென்னி யீசனுக்கே. க

ஈச னவனல்லா தில்லை யெனநினைந்து
கூசி மனத்தகத்துக் கொண்டிருந்து—பேசி
மறவாது வாழ்வாரை மண்ணுலகத் தென்றும்
பிறவாமைக் காக்கும் பிரான். உ

பிரானென்று தன்னைப்பன் னுள்பர
வித்தொழு வாரிடர்கண்
டிராரனென்ன நிற்கின்ற ஈசன்கண்
டீரின வண்டுகிண்டிப்
பொராநின்ற கொன்றைப் பொதும்பர்க்
கிடந்துபொம் மென்றுறைவாய்
அராநின் றிரைக்குஞ் சடைச்செம்பொன்
நீள்முடி யந்தணனே. ங

அந்தணனைத் தஞ்சமென் றுட்பட்டா ராழாமே
வந்தணைந்து காத்தளிக்கும் வல்லாளன்—கொந்தணைந்த
பொன்கண்டாற் பூணாதே கோள்நாகம் பூண்டானே
என்கண்டாய் நெஞ்சே யினி. ச

5. Maintenant, dans tes longues tresses est la nommée Gangâ
Si la Fille de la Montagne [47]
à la bouche de fruit-mûr, unie à ton corps, s'en apercevait
que ferais-tu ? Arc en main,
afin que la triple ville errante des rancuniers se consume
et s'abîme dans le feu rouge
tu lanças l'autre jour une longue flèche unique,
ô blanc Çankara [48]

6. Çankara a des tresses pendantes. Sur ces tresses, le Pur
se plaît à porter des serpents furieux. Là-bas, un jour,
Il nous préservera de la noyade nous faisant dire : hélas ! hélas !
Cœur, loue le sans cesse.

7. J'ai également un mot à te dire
si tu m'écoutes : " Ne touche jamais
au serpent sifflant sur la belle guirlande rouge ",
ô Savant portant sur le chef
la Gangâ pleine de vagues quand, descendue,
elle coule, la cassie remplie de nectar
et le prosopis [49] qui embaume
sur les tresses rouges.

8. Savant, objet des Veda, commencement des Veda,
La bonne étoile Adirai [50] t'est consacrée. Pour te sonder
devenu puissant sanglier, Mâl lui-même pénétra sous terre
" Hélas ! dit-il, je ne le puis ".

9. Vous ne voulez pas être jetés dans le vaste
océan des malheurs d'ici-bas
pour y descendre jusqu'au bout. Vous voulez
le bonheur. Sans tarder, inclinez-vous
et soumettez-vous aux doux pieds dorés
du Héros à huit bras,
spectateur de la ruine des villes des réfractaires
Persévérez-y toujours.

இனிவார் சடையினிற் கங்கையென்
பாவையங் கத்திருந்த
கனிவாய் மலைமங்கை காணிலென்
செய்திகை யிற்சிலையான்
முனிவார் திரிபுரம் மூன்றும்வெந்
தன்றுசெந் தீயின்மூழ்கத்
தனிவார் கணையொன்றி னால்மிகக்
கோத்தவெஞ் சங்கரனே. ரு

சங்கரனைத் தாழ்ந்த சடையானை யச்சடைமேற்
பொங்கரவம் வைத்துகந்த புண்ணியனை—யங்கொருநாள்
ஆவாவென் றுழாமைக் காப்பானை யெப்பொழுதும்
ஓவாது நெஞ்சே யுரை. சா

உரைக்கப் படுவது மொன்றுண்டு
கேட்கிற்செவ் வான்தொடைமேல்
இரைக்கின்ற பாம்பினை யென்றுந்
தொடேவிழிந் தோட்டத்தெங்குந்
திரைக்கின்ற கங்கையுந் தேனின்ற
கொன்றையுஞ் செஞ்சடைமேல்
விரைக்கின்ற வன்னியுஞ் சென்னித்
தலைவைத்த வேதியனே. எ

வேதியனை வேதப் பொருளானை வேதத்துக்
காதியனை யாதிரைநன் னாளானைச்—சோதிப்பான்
வல்லேன மாய்ப்புக்கு மாலவனும் மாட்டாது
கில்லேன மாவென்றான் கீழ். அ

கீழா யினதுன்ப வெள்ளக்
கடற்றள்ளி யுள்ளுறப்போய்
வீழா திருந்தின்பம் வேண்டுமென்
பீர்விர வார்புரங்கள்
பாழா யிடக்கண்ட கண்டனெண்
தோளன்பைம் பொற்கழலே
தாழா திறைஞ்சிப் பணிந்துபன்
னாளுந் தலைநின்மினே. கூ

10. S'ils assument les cinq vertus-suprêmes, s'humiliant
et percevant les objets-suprêmes, ils apercevront
les pieds d'or rouge du suprême Maître du monde et d'Adirai,
à la gorge noircie par l'engloutissement du poison.

11. L'acte ne tient pas devant l'ombre
des adorateurs de ceux qui virent
les pieds rouges portant l'anneau-de-bravoure.
Il n'a point d'égal, notre Père.
Son corps est rouge comme le feu ardent. Le vieil acte
qui nous poursuit et nous tourmente
peut-il résister, quand je l'adore
la main jetant de belles fleurs ?

12. Avant que le vieil acte ne t'encercle, sans tarder, hâtivement
Cœur, incline-toi et pense à lui, couvert de la brillante cendre.
La délicate Umâ est sa moitié
Il brûla le corps de KûRRu.

13. Cœur, pense à l'unique Secours,
— tu as su ce que valent
femme et enfants, — Notre-Dieu,
notre Père aux tresses restées non mouillées
bien que tout un fleuve y soit entré.
Semblable au feu rouge non éteint,
il est le Roi des Célestes, l'Habitant
de l'air. Adore ses pieds.

14. A tes pieds, ce jour-là, pourquoi brisas-tu les vingt bras
et les têtes du démon[51] ? Sur ton chef coule le fleuve.
Tu danses sur le feu ardent. Tu te couvres de la cendre de ce feu.
Tu t'arroses de beurre-fondu.

15. Afin qu'en ta présence le feu recouvre
et consume à l'instant les trois
grandes murailles des démons, tu bandas l'arc.
Pourquoi ? Les diables à la bouche sèche et forte
chantent au vaste bois crématoire

தலையாய ஐந்திணையுஞ் சாதித்துத் தாழ்ந்து
தலையா யினவுணர்ந்தோர் காண்பர்—தலையாய
அண்டத்தான் ஆதிரையான் ஆலாலம் உண்டிருண்ட
கண்டத்தான் செம்பொற் கழல். ௰

கழற்கொண்ட சேவடி காணலுற்
றார்தம்மைப் பேணலுற்றார்
நிழற்கண்ட போழ்தத்து நில்லா
வினைநிக ரேதுமின்றித்
தழற்கொண்ட சோதிச்செம் மேனியெம்
மானைக்கைம் மாமலர்தூய்த்
தொழக்கண்டு நிற்கிற்கு மோதுன்னி
நம்மடுந் தொல்வினையே. கக

தொல்லை வினைவந்து சூழாமுன் தாழாமே
ஒல்லை வணங்கி யுமையென்னும்—மெல்லியலோர்
கூற்றானைக் கூற்றுருவங் காய்ந்தானை வாய்ந்திலங்கு
நீற்றானை நெஞ்சே நினை. க௨

நினையா தொழுதிகண் டாய்நெஞ்ச
மேயிங்கோர் தஞ்சமென்று
மனையா ளையுமக்கள் தம்மையுந்
தேறியோ ராறுபுக்கு
நனையாச் சடைமுடி நம்பனந்
தாதைநொந் தாதசெந்தீ
யனையா னமரர் பிரானண்ட
வாண னடித்தலமே. க௩

அடித்தலத்தின் அன்றரக்கன் ஐந்நான்கு தோளும்
முடித்தலமும் நீமுரித்த வாறென்—முடித்தலத்தில்
ஆறாடி ஆறா அனலாடி அவ்வனலின்
நீறாடி நெய்யாடி நீ. க௪

நீநின்று தானவர் மாமதின்
மூன்றும் நிரந்துடனே
தீநின்று வேவச் சிலைதொட்ட
வாறென் றிரங்குவல்வாய்ப்
பேய்நின்று பாடப் பெருங்கா

qui te sert de théâtre. Te déplaçant
tu y danses. Les ogres t'y adorent, ô Pur
au pied cerclé de l'anneau-de-bravoure.

16. Afin que les actes-purs ne suivent pas une voie mensongère,
volontairement les cinq-sens se sont concentrés sur l'amour
au Père. Il s'est réjoui couvrant son triple corps de la peau [voué
arrachée au puissant animal à trompe.

17. Comment l'atteindre par l'amour?
Sur lui, un serpent dansant
empêche toute personne de l'approcher.
Par ailleurs, lui-même
s'orne de colliers de vieux crânes
et d'os blanchis,
et, s'en réjouissant, monte
un taureau.

18. Pour monter, il n'a rien d'autre que le taureau, Notre
Magnanime aux tresses splendides arrosées par tout un fleuve.
Il avala le poison jadis vomi par l'autre cobra[52] aux brillants
capuchons, dans le vaste océan entouré de Célestes.

19. Nous lui rendons toujours d'agréables services.
Si nous lui en demandons un jour
un pour nous, aura-t-il la grâce de le rendre?
N'ayant pu trouver, pour Umâ
à la bouche semblable au fruit de la bryone,
un jeune taureau blanc comme celui
qui le porte incomparablement, il l'a prise
avec lui, l'Excellent.

20. Avant qu'inerte, tu ne sois, sur les bois morts entassés, brûlé,
par tes proches à la vie excellente, sur les vertus de l'Excellent
[arrosé
de beurre-fondu, avaleur du poison du vaste océan, renseigne-toi,
Cœur profond, et éclaire-toi.

டரங்காப் பெயர்ந்து நட்டம்
போய்நின்று பூதந் தொழச்செய்யும்
மொய்கழற் புண்ணியனே. கரு

புண்ணியங்கள் செய்தனவும் பொய்ந்நெறிக்கட் சாரமே
எண்ணியோ ரைந்தும் இசைந்தனவால்—திண்ணிய
கைம்மாவி னீருரிவை மூவுருவும் போர்த்துகந்த
அம்மானுக் காட்பட்ட அன்பு. கசா

அன்பா லடைவதெவ் வாறுகொல்
மேலதோ ராடரவந்
தன்பா லொருவரைச் சாரவொட்
டாதது வேயுமன்றி
முன்பா யினதலை யோடுகள்
கோத்தவை யார்த்துவெள்ளை
என்பா யினவும் அணிந்தங்கோர்
ஏறுகந் தேறுவதே. கஎ

ஏறலா லேறமற் றில்லையே யெம்பெருமான்
ஆறெலாம் பாயும் அவிர்சடையார்—வேறோர்
படங்குலவு நாகமுமிழ் பண்டமரர் சூழ்ந்த
தடங்கடல்நஞ் சுண்டார் தமக்கு. கஅ

தமக்கென்று மின்பணி செய்திருப்
பேமுக்குத் தாமொருநாள்
எமக்கொன்று சொன்னா லருளுங்கொ
லாமிணை யாதுமின்றிச்
சுமக்கின்ற பிள்ளைவெள் ளேறொப்ப
தொன்றுதொண் டைக்கனிவாய்
உமைக்கென்று தேடிப் பெறுதுட
னேகொண்ட வுத்தமரே. கசு

உத்தமராய் வாழ்வா ருலந்தக்கா லுற்றார்கள்
செத்தமர மடுக்கித் தீயாமுன்—உத்தமனாய்
நீளாழி நஞ்சுண்ட நெய்யாடி தன்றிறமே
கேளாழி நெஞ்சே கிளர்ந்து. உ0

LE VIEUX DIZAIN DE TIRU ALANGADU

LE VIEUX DIZAIN[53] DE TIRU ALANGADU[54]

1. Les seins ridés, les veines saillantes,
    les yeux en boule, les dents blanches, le ventre creux,
les cheveux roux, les canines allongées,
    les chevilles hautes, les jambes longues, une femelle de diable,
attardée, vocifère et s'irrite au bois.
    Là, les longues tresses jetées aux huit points-cardinaux,
le corps frais, danse sur le feu notre
    Père dont la demeure est Tiruvâlangâdu.

2. Les pieds étendus entre les fourches d'euphorbe[55]
    elle tire un bout de tison, le réduit en poudre
et s'en marque visiblement. Ricanant
    de fureur et de crainte à la vue d'une bête,
elle saute et, au feu du bûcher consumant un cadavre,
    se brûle. Alors, tout hors d'elle, elle ramasse
de la poussière et en éteint le feu. Là se tient et danse notre
    Père dont la demeure est Tiruvâlangâdu.

3. Sur l'albizzia[56] épanoui les fruits secs et blancs
    bruissent. Aveuglante et dense est l'obscurité du milieu
de la nuit. Le grand duc et la tête-d'homme[57] chantent.
    Le hibou sur les branches sautille. Les touffes de mimosa
et les rangées d'euphorbe étendent leurs ombres. [épineux[58]
    Les bûches jonchent le bois crématoire.
Là, le corps frais, danse sur le feu notre
    Père dont la demeure est Tiruvâlangâdu.

திருவாலங்காட்டு மூத்ததிருப்பதிகம்

பண் - நட்டபாடை

கொங்கை திரங்கி நரம்பெழுந்து
    குண்டுகண் வெண்பற் குழிவயிற்றுப்
பங்கி சிவந்திரு பற்கள் நீண்டு
    பரடுயர் நீள்கணைக் காலோர்பெண்பேய்
தங்கி யலறி யுலறுகாட்டில்
    தாழ்சடை யெட்டுத் திசையும்வீசி
அங்கங் குளிர்ந்தன லாடுமெங்கள்
    அப்ப னிடந்திரு ஆலங்காடே. க

கள்ளிக் கவட்டிடைக் காலைநீட்டிக்
    கடைக்கொள்ளி வாங்கி மசித்துமையை
விள்ள எழுதி வெடுவெடென்ன
    நக்கு வெருண்டு விலங்குபார்த்துத்
துள்ளிச் சுடலைச் சுடுபிணத்தீச்
    சுட்டிட முற்றுஞ் சுளிந்துபூழ்தி
அள்ளி யவிக்கநின் றாடுமெங்கள்
    அப்ப னிடந்திரு ஆலங்காடே. உ

வாகை விரிந்துவெண் ணெற்றொலிப்ப
    மயங்கிருள் கூர்நடு நாளையாங்கே
கூகையொ டாண்டலை பாடஆந்தை
    கோடதன் மேற்குதித் தோடவீசி
ஈகை படர்தொடர் கள்ளிநீழல்
    ஈம மிடுசுடு காட்டகத்தே
ஆகங் குளிர்ந்தன லாடுமெங்கள்
    அப்ப னிடந்திரு ஆலங்காடே. ௩

4. Le petit renard mange le riz dans le creux profond
de l'oblation. "Que n'avons-nous vu cela plus tôt !"
disent, irrités, les diables qui, battant des mains,
accourent au bois. Là est le théâtre où,
ployant latéralement les jambes ou tournoyant
et touchant la voûte azurée du pied
levé vivement lors de la compétition[59], danse notre
Père dont la demeure est Tiruvâlangâdu.

5. Une diablesse avale la graisse fondante,
ajuste et met un collier de crânes blancs,
essuie la poussière de son enfant
appelé Kâli et élevé avec tendresse,
lui donne le sein et s'en va.
L'enfant ne voyant pas revenir la mère,
pleure et s'endort au bois funéraire. Là, danse le
Père dont la demeure est Tiruvâlangâdu.

6. Les pieds secs, les ongles longs, les jambes maigres, les diables,
les milans, les grands ducs, les perdrix, les hiboux
pondent ou mettent bas au bois. Les grands ducs, les diables,
les petits renards y dansent à faire peur,
frappant et déchirant les cadavres abandonnés
au bois funéraire et les renversant de leur couche.
Là, croisant une jambe au-dessus de l'autre, danse notre
Père dont la demeure est Tiruvâlangâdu.

7. Les yeux tournoyant et flamboyant, la bouche ardente,
les diables s'agitent et dansent en rond se frappant
avec les coudes. Ils retirent les cadavres se consumant au feu,
en mangent la chair et dansent à faire peur. En ce bois
l'anneau de bravoure et l'anneau de femme tintinnabulant,
la jambe levée et croisée au-dessus de l'autre,
au bruissement de la chevelure jetant du feu, danse le
Père dont la demeure est Tiruvâlangâdu.

குண்டிலோ மக்குழிச் சோற்றைவாங்கிக்
குறுநரி தின்ன வதனைமுன்னே
கண்டிலோ மென்று கனன்றுபேய்கள்
கையடி த்தோடிடு காடரங்கா
மண்டல நின்றங்கு ளாளமிட்டு
வாதித்து வீசி யெடுத்தபாதம்
அண்ட முறநிமிர்ந் தாடுமெங்கள்
அப்ப னிடந்திரு ஆலங்காடே. சு

விழுது நிணத்தை விழுங்கியிட்டு
வெண்டலை மாலை விரவப்பூட்டிக்
கழுதுதன் பிள்ளையைக் காளியென்று
பேரிட்டுச் சீருடைத் தாவளர்த்துப்
புழுதி துடைத்து முலைகொடுத்துப்
போயின தாயை வரவுகாணா
தழுதுறங் கும்புறங் காட்டிலாடும்
அப்ப னிடந்திரு ஆலங்காடே. ரு

பட்டடி நெட்டுகிர்ப் பாறுகாற்பேய்
பருந்தொடு கூகை பகண்டையாந்தை
குட்டி யிடமுட்டை கூகைபேய்கள்
குறுநரி சென்றணங் காடுகாட்டிற்
பிட்டடித் துப்புறங் காட்டிலிட்ட
பிணத்தினைப் பேரப் புரட்டியாங்கே
அட்டமே பாயநின் றாடுமெங்கள்
அப்ப னிடந்திரு ஆலங்காடே. சா

சுழலும் அழல்விழிக் கொள்ளிவாய்ப்பேய்
சூழ்ந்து துணங்கையிட் டோடியாடித்
தழலு ளெரியும் பிணத்தைவாங்கித்
தான்றடி தின்றணங் காடுகாட்டிற்
கழலொலி யோசைச் சிலம்பொலிப்பக்
காலுயர் வட்டணை யிட்டுநட்டம்
அழலுமிழ்ந் தோரி கதிக்கவாடும்
அப்ப னிடந்திரு ஆலங்காடே. எ

8. Par la pérégrination à travers villes et contrées
et par la bonne conduite s'étaient améliorés
ceux qui, enroulés, gisent, parmi les vieux cadavres,
là où le cercle des diables accourus grossit sans cesse.
Et la forêt et la mer et la montagne et la terre
et le ciel tournent en rond alors que, le feu
à la main, les serpents sifflant, danse notre
Père dont la demeure est Tiruvâlangâdu.

9. Avec l'accompagnement des chants où s'harmonisent
seconde, tierce, sixte, septième, quarte, quinte et tonique,[60]
et d'un orchestre nombreux où se mêlent
castagnettes, conques, tambours droits, tambours, timbales,
cymbales, luths, tambours horizontaux, mains d'ours,
mains dures, tambours en sablier et à peau mince,
tambours sur cruche et cruches,[61] danse notre
Père dont la demeure est Tiruvâlangâdu.

10. L'intelligence trouble, la mémoire obscurcie,
l'homme meurt. On le porte au bois funéraire.
Au carrefour, on lui rend les honneurs d'usage.
Celui qui en est digne allume le bûcher. A sa lueur,
alors que le son des tambours des dieux antiques remplit
les points cardinaux et que tintinnabule continuellement
l'anneau de femme, danse la grande danse du soir notre
Père dont la demeure est Tiruvâlangâdu.

11. Il est incomparable. Les diables s'assemblent,
se frappent l'un l'autre, crient de joie
et s'éparpillent. La perdrix chante.
Le renard de son cri l'accompagne comme un luth.
A Tiruvâlangâdu dont le Père est l'ornement,
la diablesse de Kâreikkâl aux cheveux en broussaille
célèbre ses pieds[62] dans ces strophes de bon tamoul. Qui les récite
parviendra au paradis de Civa et sera heureux.

நாடு நகருந் திரிந்துசென்று
நன்னெறி நாடி நயந்தவரை
மூடி முதுபிணத் திட்டமாடே
முன்னிய பேய்க்கணஞ் சூழச்சூழக்
காடுங் கடலு மலையுமண்ணும்
விண்ணுஞ் சுழல அனல்கையேந்தி
ஆடும் அரவப் புயங்கனெங்கள்
அப்ப னிடந்திரு ஆலங்காடே. அ

துத்தங் கைக்கிள்ளை விளரிதார
முழையிளி யோசைபண் கெழுமப்பாடிச்
சச்சரி கொக்கரை தக்கையோடு
தகுணிதந் துந்துபி தாளம்வீணை
மத்தளங் கரடிகை வன்கை மென்தோல்
தமருகங் குடமுழா மொந்தை வாசித்
தத்தனை விரவினோ டாடுமெங்கள்
அப்ப னிடந்திரு ஆலங்காடே. கூ

புந்தி கலங்கி மதிமயங்கி
இறந்தவ ரைப்புறங் காட்டிலிட்டுச்
சந்தியில் வைத்துக் கடமைசெய்து
தக்கவ ரிட்டசெந் தீவிளக்கா
முந்தி யமரர் முழவினோசை
திசைகது வச்சிலம் பார்க்கஆர்க்க
அந்தியின் மாநட மாடுமெங்கள்
அப்ப னிடந்திரு ஆலங்காடே. ൰

ஒப்பினை யில்லவன் பேய்கள்கூடி
யொன்றினை யொன்றடித் தொக்கலித்துப்
பப்பினை யிட்டுப் பகண்டைபாடப்
பாடிருந் தந்நரி யாழமைப்ப
அப்பனை யணிதிரு ஆலங்காட்டுள்
அடிகளைச் செடிதலைக் காரைக்காற்பேய்
செப்பிய செந்தமிழ் பத்தும்வல்லார்
சிவகதி சேர்ந்தின்ப மெய்துவாரே. கக

LE DIŽAIN DE TIRU ALANGADU

LE DIZAIN DE TIRU ALANGADU

1. Le vomiquier, le fromager, le mimosa épineux [63]
   le zizyphe [64] le canthium [65] s'étendent partout.
L'euphorbe [66] encercle les bûchers éteints.
   Happant les intestins qui pendent,
au bois jonché de cadavres inertes,
   les diables aux yeux semblables à la timbale
jouent du tambour et les ogres chantent.
   Celui-qui-est-beau y danse.

2. La graisse fondue humecte le sol.
   Les dents longues, les yeux creux, les diables
se frappent avec les coudes, regardent tout autour,
   démolissent partout les bûchers,
s'assemblent, engloutissent les cadavres
   et ont le cœur joyeux.
Au bois épouvantable, le feu à la main,
   Celui-qui-est-beau danse.

3. Trouvés par les oiseaux, putrides et blancs sont les crânes.
   Les happant et les tirant, les renards
s'invitent les uns les autres. Les hiboux voltigent.
   Tout près, un petit de grand duc
apeuré, ouvre de grands yeux. La chouette le chasse.
   Un vieux renard hurle
dépeçant le cadavre. Le Dieu qui-cultive la danse
   se meut au grand bois.

திருவாலங்காட்டுத் திருப்பதிகம்

பண் – இந்தளம்

எட்டி யிலவ மீகை சூரை
காரை படர்ந்தெங்குஞ்
சுட்ட சுடலை சூழ்ந்த கள்ளி
சேர்ந்த குடர்கௌவப்
பட்ட பிணங்கள் பரந்த காட்டிற்
பறைபோல் விழிகட்பேய்
கொட்ட முழவங் கூளி பாடக்
குழக னாடுமே. க

நிணந்தா னுருகி நிலந்தா னனைப்ப
நெடும்பற் குழிகட்பேய்
துணங்கை யெறிந்து சூழு நோக்கிச்
சுடலை நவிழ்த்தெங்குங்
கணங்கள் கூடிப் பிணங்கண் மாந்திக்
களித்த மனத்தவா
அணங்கு காட்டில் அனல்கை யேந்தி
யழக னாடுமே. உ

புட்கள் பொதுத்த புலால்வெண் தலையைப்
புறமே நரிகவ்வ
அட்கென் றழைப்ப ஆந்தை வீச
அருகே சிறுகூகை
உட்க விழிக்க வூமன் வெருட்ட
ஓரி கதித்தெங்கும்
பிட்க நட்டம் பேணு மிறைவன்
பெயரும் பெருங்காடே. ங

4. Doutant d'un cadavre inerte, un diable
s'en approche, le désigne du doigt,
crie, grogne, lui lance un tison,
saute par-dessus, s'enfuit
et, pris de frayeur, frappe son ventre creux.
Ce qui disperse de nombreux diables.
Prenant le costume d'un fou, sa danse,
le Magnanime la danse.

5. L'acanthe [67] se fane. Les bûches se carbonisent.
La cervelle ramolie se détache.
L'euphorbe se dessèche. Les couches funéraires abondent.
L'effroyable bois en est tout chaud.
Ceint d'une peau de cerf moucheté au bois ramifié
une peau de tigre sur les épaules,
il y couche et également
y danse, l'Etre-Suprême.

6. Le bec brillant, crochu et pointu,
un petit de grand duc au plumage tacheté
avale de la cervelle, de la tête et du cadavre,
et hulule au vieux bois.
Les cheveux semblables aux feuilles de palmier,
la bouche et les yeux jetant du feu, les diables
et les bandes d'ogres y chantent au son de la flûte.
Celui-qui-est-beau y danse.

7. Il fouille les bûchers éteints,
n'y trouve rien à manger
et, resté pensif, il s'endort, au bois,
le diablotin, souffrant.
Là, sans fausser les mesures du tambour
des dieux antiques,
la danse du soir, le feu à la main,
Celui-qui-est-beau la danse.

செத்த பிணத்தைத் தெளியா தொருபேய்
    சென்று விரல்சுட்டிக்
கத்தி யுறுமிக் கனல்விட் டெறிந்து
    கடக்கப் பாய்ந்துபோய்ப்
பத்தல் வயிற்றைப் பதைக்க மோதிப்
    பலபே யிரிந்தோடப்
பித்த வேடங் கொண்டு நட்டம்
    பெருமா னாடுமே. ௪

முள்ளி தீந்து முளரி கருகி
    மூளை சொரிந்துக்குக்
கள்ளி வற்றி வெள்ளில் பிறங்கு
    கடுவெங் காட்டுள்ளே
புள்ளி யுழைமான் தோலொன் றுடுத்துப்
    புலித்தோல் பியற்கிட்டுப்
பள்ளி யிடமு மதுவே யாகப்
    பரம னாடுமே. ௫

வாளைக் கிளர வளைவாள் எயிற்று
    வண்ணச் சிறுகூகை
மூளைத் தலையும் பிணமும் விழுங்கி
    முரலு முதுகாட்டில்
தாளிப் பனையின் இலைபோல் மயிர்க்கட்
    டழல்வா யழல்கட்பேய்
கூளிக் கணங்கள் குழலோ டியம்பக்
    குழக னாடுமே. ௬

நொந்திக் கிடந்த சுடலை தடவி
    நுகரும் புழுக்கின்றிச்
சிந்தித் திருந்தங் குறங்குஞ் சிறுபேய்
    சிரமப் படுகாட்டின்
முந்தி யமரர் முழவி னோசை
    முறைமை வழுவாமே
அந்தி நிருத்தம் அனல்கை யேந்தி
    யழக னாடுமே. ௭

8. Les bambous élancés se fendent, répandant
leurs blanches perles[68] sur les bûchers.
Le corps faible, la chevelure sèche,
hurlant de leur bouche béante,
les diables s'assemblent, engloutissent les cadavres
et tremblent d'effroi au vaste bois.
Là, l'Enchanteur danse et la Fille du Montagnard,
troublée, le regarde.

9. Les singes sautillent sur les bosquets de bambous.
Les vautours, les diables,
les crânes blanchis, la fumée des bûches
emplissent le grand bois.
Là, la courbe et blanche hachette et le croissant agités,
à l'assourdissante harmonie des chants
et des sons du blanc tambour et de la timbale,
l'Etre-Suprême danse.

10. Les diables au ventre rond, — nains, petits.
grands, — venant de la montagne, et les diables,
du sombre cimetière où s'étend le mimosa épineux,
dents et bouche enflammées,
caressent ou morigènent leurs enfants.
A l'assourdissante harmonie de leurs chants,
les tresses serrées, brillantes et pendantes,
l'Immaculé danse.

11. La lune portée sur les tresses,
il tournoie dans sa belle danse.
Le serpent dansant lui sert de ceinture.
Grâce à ses pieds[69]
dents et bouche incandescentes,
la diablesse de Kâreikkâl aux bois abondants,
composa ces dix strophes. Danser, en les chantant,
c'est la ruine du péché.

வெய்க ளோங்கி வெண்மழுத் துதிர
வெடிகொள் சுடலையுள்
ஓயு முருவி னுலறு கூந்தல்
அலரு பகுவாய
பேய்கள் கூடிப் பிணங்கண் மாந்தி
யணங்கும் பெருங்காட்டின்
மாய னுடை மலையான் மகளும்
மருண்டு நோக்குமே. அ

கடுவன் உகளுங் கழைசூழ் பொதும்பிற்
கழுகும் பேயுமாய்
இடுவெண் தலையும் ஈமப் புகையும்
எழுந்த பெருங்காட்டிற்
கொடுவெண் மழுவும் பிறையுந் ததும்பக்
கொள்ளென் றிசைபாடப்
படுவெண் துடியும் பறையுங் கறங்கப்
பரம னாடுமே. சு

குண்டை வயிற்றுக் குறிய சிறிய
நெடிய பிறங்கற்பேய்
இண்டு படர்ந்த இருள்சூழ் மயானத்
தெரிவா யெயிற்றுப்பேய்
கொண்டு குழவி தடவி வெருட்டிக்
கொள்ளென் றிசைபாட
மிண்டி மிளிர்ந்த சடைகள் தாழ
விமல னாடுமே. ய

சூடு மதியஞ் சடைமே லுடையார்
சுழல்வார் திருநட்டம்
ஆடும் அரவம் அரையி லார்த்த
அடிக ளருளாலே
காடு மலிந்த கனல்வா யெயிற்றுக்
காரைக் காற்பேய்தன்
பாடல் பத்தும் பாடி யாடப்
பாவ நாசமே. கக

NOTES

1. V. la "Vie de Kāreikkālammeiyār d'après CēkkiLār" qui suit l'avant-propos et la note 17.

2. Dans tout cet ouvrage, il s'agit de Karikal ou Kāreikkāl, l'un des anciens Etablissements français dans l'Inde, situé dans le district de Tanjore (Tañcāvūr) sur la côte de Coromandel, à environ 150 kms au sud de Pondichéry, entre Tranquebar (Tarangambāḍi) et Négapatam (NāgeipaṭṭiNam).

3. V. R. Gopalan, *History of the Pallavas of Kanchi*, University of Madras, 1928, p. 98 et P. Meile in l'Inde classique, T. I., p. 450.

4. CēkkiLār, poète et docteur civaïte, aurait vécu dans la première moitié du XIIe siècle ap. J.-C. Il est l'auteur du recueil appelé *Periyapurāṇam* qui contient des poèmes hagiographiques de 63 dévots de Civa. Le civaïsme tamoul les considère comme des saints ayant atteint la délivrance de la vie terrestre. Leurs statues sont placées, en une rangée imposante, à droite du dieu du sanctuaire, dans les temples civaïtes importants et postérieurs en date à CēkkiLār. Mais l'artiste avait déjà fixé la légende de Kāreikkālammeiyār sur la pierre dans les grands temples de Tanjore et de Gangei-koṇḍa-CōLapuram, datant respectivement de l'an 1000 et de l'an 1025 de l'ère chrétienne.

5. Parañcōdi avant de se consacrer uniquement à sa vocation religieuse fut le chef des armées du roi Pallava Narasiṃhavarman 1er. Celui-ci fut le fils et successeur de Mahendravarman 1er. Il régna de de 630 à 660 ap. J.-C. Dans certaines de ses inscriptions, il est désigné sous le nom de Vātāpi-koṇḍa-Narasiṃhavarman (R. Gopalan, op. cit. p. 98). Mais il fut surtout connu sous le surnom de Mahāmalla, "le grand athlète". Son titre de gloire fut la fondation de Māmallapuram (Mahābalipuram, Māvalipuram ou "Sept Pagodes", avec ses "curieux et artistiques sanctuaires en forme de char". (Louis de la Vallée

Poussin, *Dynasties et Histoire de l'Inde depuis Kanishka jusqu'aux invasions musulmanes*, tome VIᵉ de l'Histoire du monde, p. 266).

6. Vātāpi, appelé aujourd'hui Bādāmi, se trouve dans le district de Bijapur. C'est probablement dans la bataille de Vātāpi que l'adversaire de Narasiṃhavarman 1er, le Cālukya Pulakeçin II perdit la vie. (Louis de la Vallée Poussin, op. cit. p. 198). Après la victoire de Vātāpi, les Pallava vont devenir les maîtres de presque tout le pays tamoul.

7. Il existe, au vieux temple civaïte de Tirucceṅgattaṅguḍi, une statue en granit du dieu Gaṇeça, d'un type particulier (V. planche 2) appelée Vādāpi Pilleiyar et qui aurait été rapportée de son expédition à Vātāpi par Parañcōdi comme trophée. L'on raconte également que ce Gaṇeça fut le dieu protecteur du Cālukya Pulakeçin II. Il était placé à l'entrée de son palais. Le prince, chaque matin, lui faisait la pūjā, c'est-à-dire l'honorait et l'adorait. C'est ce qui faisait sa force et le rendait invincible. Le premier soin de Parañcōdi, en entrant à Vātāpi, aurait été de s'emparer de cette statue et de rendre ainsi vulnérable le Cālukya.

8. Ālaṅgāḍu est une vieille bourgade célèbre dans les annales du civaïsme tamoul. Elle est située à une cinquantaine de kilomètres à l'ouest de Madras. Elle aurait été primitivement une dépendance de PaLaNam ou PaLeivaNūr, " Vieille ville ". Ellle en fut peut-être le cimetière. Mais aujourd'hui elle est plus importante que PaLaNam qui a passé au second rang.

L'antique déesse locale de PaLaNam était une Kāḷi dénommée Nīli, la terrible. Civa la vainquit dans une compétition de danse. Il dansa en tournoyant sur un pied et levant l'autre verticalement vers les cieux. Cette danse est connue sous le nom de ūrddhva-taṇḍava. Nīli n'en put faire autant. Elle s'avoua vaincue et devint l'épouse de Civa. Depuis on l'appelle Nīlakeçī (sanskrit) ou VandārkuLali (tamoul), les deux mots signifiant "celle à la chevelure noire". Il existe à Ālaṅgāḍu, non loin du temple de Civa, un petit temple consacré à Kāḷi. La statue de Kāḷi qui s'y trouve est en granit. Elle paraît très vieille. La Kāḷi de bronze que l'on voit au temple de Civa semble en être la reproduction. (V. planche 10).

Dans les temples de Civa, le sanctuaire ne comporte point l'image de ce dieu sous quelque forme que ce soit. L'on y adore simplement un emblème de Civa, le *civalinga*. Un arbre dit arbre du sanctu-

aire planté dans un coin du temple est censé couvrir de son ombre le *civalingam*. L'arbre du sanctuaire d'Ālaṅgāḍu est un banian (V. planche 9) Ālaṅgāḍu se traduit littéralement "forêt ou bois de banians". (*ālam*, "banian"; *kāḍu*, "forêt".

Les civaïtes pensent que Civa exécute perpétuellement ses danses à Tiru-Ālaṇgāḍu.

9. Le padigam est un poème de dix strophes. Dizain désigne en français une stance ou une strophe ou même une petite pièce composée de dix vers. Nous avons traduit padigam par dizain.

Kāreikkālammeiyār a composé deux padigam. Nous faisons précéder seul le premier en date de l'épithète de *mūtta* qui veut dire vieux. CekkiLār en a fait autant. Mais la tradition civaïte postérieure les appelle tous les deux *mūtta*, "vieux", parce qu'ils sont les deux plus anciens du genre.

Les dizains de Kāreikkālammeiyār ont une strophe supplémentaire où se révèle l'identité de l'auteur et l'objet du poème. TiruññāNacambandar semble avoir imité Kāraikkālammeiyār sur ce point.

10. L'iraṭṭaimaṇimālei est un poème composé de dix *kalittuRei*, ou de dix d'*āciriyaviruttam*, alternant avec dix *veṇbā*. Ici nous avons des *kalittuRei* ou strophes de quatre vers de cinq pieds et des *nēriceiveṇbā*. Le *nēriceiveṇbā* est formé de deux distiques du genre employé par Tiru-Vaḷḷuvar, c'est-à-dire deux *kuRaḷ-veṇbā* reliés entre eux par un pied ayant la même rime initiale que celles du premier distique. De plus ce poème constitue un *andādi* où la lettre, la syllabe, le pied ou le mot par où finit la strophe précédente commence la strophe suivante. (āndam (fin) + ādi (commencement) andādi, S. *antādi*.

11. Ce poème est ce que l'on nomme un *nūRRandādi (nūRu* (cent et *andādi* V. la note qui précède*)*. Ses strophes sont des *nēriceiveṇbā*. (V. note 10). Leur nombre est en général de cent. Mais ici Kāreikkālammeiyār, a ajouté une strophe de plus comme dans ses padigam. (V. la note 9).

12. *A History of South India*, Oxford University Press, Madras 1955, p. 351.

13. V. note 4.

14. V. note 2.

15. Une montagne dans l'Himālaya, résidence de Civa.

16. Allusion à Civa comme destructeur de Tripura, triple ville ou ville à trois remparts d'or, d'argent et de fer construite par Maya pour les Asura.

Ce fut dit-on une triple forteresse pouvant se mouvoir dans les airs. Civa l'aurait brûlée d'un regard ou d'un sourire ou d'une flèche.

17. D'où le nom de Kāreikkālammeiyār pour PuNidavadi en littérature et chez les civaïtes. *Kāreikkāl* (Karikal) + *ammei* (mère) + *y* lettre euphonique de liaison + *ār* (terminaison honorifique des noms de personnes).

18. V. note 8.

19. *ARpudaN* (S. *adbhuta*, miraculeux, mystérieux) l'" Admirable ", épithète désignant Civa. V. aussi note 11.

20 et 21. Outre ses deux yeux, Civa a un troisième œil au milieu de front.

22. D'après le civaïsme, comme d'après tous les dogmes indiens, nos actes, bons et mauvais, nous suivent à travers la chaine de nos renaissances, en sont la cause et nous rendent heureux ou malheureux. Seuls échappent ceux qui se sont réfugiés en Dieu ou arrivent à un état d'équanimité parfaite par lequel on cesse de s'attacher aux actes générateurs de naissances nouvelles, ce qui supprime celles-ci.

23. Dans le texte *AraN*, forme tamoule de *Hara* (S.), épithète de Civa.

24. Allusion à Brahman (S.). être suprême. créateur, premier dieu de la Trinité hindoue, représenté avec quatre faces.

25. Dans le texte *Ari*, forme tamoule de Hari (S.), épithète de Viṣṇu.

26. Dans le texte *TāNavaN*, forme tamoule de Dānava. Allusion à Rāvaṇa (S.), le démon, roi de Lankā (Ceylan) et chef des Rākṣasa (S.). Il ébranla le mont Kailāsa, la résidence de Civa, en essayant de l'arracher. Il appartenait probablement à cette catégorie de démons ou *rākṣasa*, appelés *dānava* (S.) descendants de Danu (S.) une des filles de Dakṣa (S.)

27. Nom tamoul de Viṣṇu (S.)

28. V. note 16.

29. Allusion à la peau de tigre qui ceint les reins de Civa.

30. V. note 16.

31. Il s'agit ici de la défense de Viṣṇu dans son avatar en sanglier. Civa s'est orné de cette défense. D'où l'un de ses mille noms, Varāha-çṛṅga-dhṛk (S.) porteur de la défence du sanglier (*Liṅgapurāṇa*, adhyāya 98, vers 145). Nous dévons cette explication et cette référence à Mr. Bhatt, le savant sanskritiste de notre Institut.

32. Allusion du Meru (S.), la montagne fabuleuse en or, au centre du Jambudvīpa.

33. Allusion à l'Himālaya, la montagne neigeuse.

34. *Māl*, c'est-à-dire Viṣṇu, considéré comme uni avec Civa en un seul corps, Harihara (V. Pl. 31).

35. Dans le texte *Umei*, forme tamoule de Umā, (S.) autre nom de Durgā, épouse de Civa. On la considère aussi comme formant une moitié du corps de Civa, tout comme Viṣṇu (V. Pl. 32).

36. Viṣṇu V. notes 25 et 34.

37. C'est-à-dire Arjuna (S.), l'un des cinq fils de Pāṇḍu (S.). Civa aurait pris la forme d'un chasseur pour combattre Arjuna.

38. Voir note 20.

39. En tamoul, l'on désigne souvent sous le nom de KūRRu le dieu de la mort Yama (S.).

40. Allusion à Rāvaṇa. V. note 26.

41. Dans le texte *KālaN* forme tamoule de kāla (S.), le destin ou l'heure de la mort souvent personnifiée et représentée avec les attributs de Yama (S.), le dieu de la mort. En tamoul YamaN et KālaN, désignent le dieu de la mort.

42. Nom tamoul de Brahma (S.) V. note 24.

43. Forme tamoule syncopée de Manmatha (S), le dieu de l'amour, dit aussi Kāma (S.).

44. Aṇṇal, nom tamoul inpliquant l'idée de grandeur. Il désigne ici Civa.

45. Voir note 11.

46. Il s'agit ici de la noyade dans l'océan des naissances. V. note 22.

47. Fille de l'Himālaya, épouse de Civa.

48. Civa, le bienfaisant. Blanc parce que couvert de cendre.

49. *VaNNi* en tamoul. C'est peut-être *Prosopis spicigera* Linu, une légumineuse papillonacée.

50. Bételgeuse, belle étoile double de première grandeur et de couleur orangée qui forme l'épaule orientale d'Orion. C'est la sixième constellation lunaire du calendrier tamoul, *Ārdrā* (S.).

51. Allusion à Rāvaṇa, représenté avec 20 bras et 10 têtes. Voir note 26.

52. Vāsuki (S.), le serpent mythique qui a servi à baratter la mer.

53. V. note 9.

54. V. note 9. Nous avons conservé dans le corps de ce poème à l'expression Tiruvālaṅgāḍu, le *v* euphonique de liaison pour éviter un hiatus désagréable à l'oreille.

55. *Kaḷḷi* en tamoul. Il y s'agit sans doute de *Euphorbia tiroucalli* Linn, une euphorbiacée.

56. *Vāgei* en tamoul. *Albizzia Lebbek* Benth. Nous devons l'identification de cet arbre à M. Pierre Legris, directeur de la section scientifique et technique de l'Institut Français de Pondichéry (V. Pl. 30).

57. Oiseau nocturne probablement mythique. Sa tête ressemblerait à une figure d'homme.

58. *Īgei* en tamoul, une mimosée, *Mimosa Spinosa.*

59. Allusion à la compétition de danse entre Civa et Kāḷi. Voir note 8.

60. Nous devons à l'obligeance de M. Alain Daniélou, l'éminent musicologue de notre Institut, l'identification de ces notes tamoules.

61. Cette strophe contient l'énumération d'instruments de musique très difficiles à identifier. Ils sont pour la plupart des instru-

ments à membrane, des variétés de tambours. Nous avons encore eu recours à l'aide bienveillante de M. Alain Daniélou pour les identifier autant qu'il est possible.

Caccari, c'est probablement le *jharjhara* (S.). claquettes ou castagnettes.

Kokkarei que nous avons traduit par "conque", peut être aussi un petit tambour pense M. Daniélou.

Takkei, tambur droit, grand tambour qu'on place verticalement et que l'on frappe ave des bambous.

Taguṇidam, une sorte de tambour.

Tundubi, grande timbale (S. *dundubhi)*.

Tāḷam, cymbales (S. *tāla)*.

Vīṇei, une sorte de luth (S. *Vīṇā)*.

Mattaḷam, (S. *maddala)*, tambour horizontal à deux faces.

Karaḍikei que nous avons traduit littéralement "patte d'ours", serait d'après Adiyārkkunallār, commentateur du *Cilappadigāram*, un tambour dont le bruit imiterait le grognement de l'ours.

VaNkei, littéralement "main dure".

Karaḍi-kei et *VaN-kei* seraient, toujours d'après M. Daniélou, deux petites timbales ou *tabla* que le même musicien joue respectivement de la main gauche et de la main droite.

Tamarugam, S. *ḍamaru*, le tambour en forme de sablier que tient Civa dansant.

KuḍamuLā, tambour sur cruche.

Mondei urne sonore, est une cruche de terre, sans anse, à large ventre arrondi et à col étroit (S. *ghaṭa)*.

62. Désignation respectueuse usuelle pour la personne elle-même.

63. Voir la note 58.

64. *Cūrei* en tamoul. *Zizyphus oenopolia* ou *Z. napeca*, une rhamnacée.

65. *Kārei* en tamoul

66. V. note 55.

67. *Muḷḷi* en tamoul. Acanthus ilicifolius d'après M. P. Legris.

68. L'on croyait que la perle se formait non seulement dans l'intérieur de certains coquillages, mais aussi dans l'intérieur des bambous.

69. V. note 62.

IMPRIMERIE DE LA MISSION — PONDICHÉRY

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Planches

1 Frontispice : Kāreikkālammeiyār devant Çiva dansant ; Tiruvālaṅgāḍu ; bronze.

2 a. Vātapigaṇapati ; Tirucceṅgāttaṅguḍi ; granit.
b. Vātapigaṇapati ; Tiruvārūr ; granit.

3 Kāreikkālammeiyār à la mangue ; Tirucceṅgōḍu ; bronze.

4 Kāreikkālammeiyār à la mangue ; Pērūr (inscription du socle : Kāreikkālammeiyār), granit.

5 Scène de la danse ; Tañcāvūr (Tanjore), granit (au centre : Naṭarāja, à sa gauche, en bas-relief, Kāreikkālammeyār).

6 Scène de la danse ; GaṅgeikkoṇḍacōLapuram ; granit, (Au centre Naṭarāja, à sa gauche Kāli dansant ; en bas-relief au dessous et à gauche Kāreikkālammeiyār).

7 Naṭarāja, ūrdhvataṇḍava ; Tiruvālaṅgāḍu ; bronze.

8 Naṭarāja, ūrdhvataṇḍava ; Tirucceṅgāṭṭaṅguḍi ; granit.

9 Banian de Tiruvālaṅgāḍu.

10 Kāli dansant, Tiruvālaṅgāḍu ; bronze.

11 Naṭarāja, ūrdhvataṇḍava ; Pērūr ; granit.

12 Kāreikkālammeiyār ; type émacié à cheveux courts ; Uttaṭṭūr ; bronze. (Inscription du socle : Kāreikkālammeiyār).

13 Idem ; Tiruttureipuṇḍi ; bronze.

14 Idem : Madurei, pudumaṇḍapam ; granit.

15 Idem debout ; Tiruvāymūr ; bronze.

16 Kāreikkālammeiyār debout, type émacié à cheveux courts, battant la mesure avec ses mains ; Pērūr ; bronze.

Planches

17 Kāreikkālammeiyār, type émacié à cheveux longs; TirumaReikāḍu (Vedāraṇiyam); bronze.

18 Idem; Nāgeipaṭṭinam; bronze.

19 Idem; KīLvalūr; granit.

20 Kāreikkālammeiyār, cheveux longs; Tiruvrāūr; bronze.

21 Kāreikkālammeiyār, cheveux longs; Tiruvālaṅgāḍu: granit,

22 Idem; Tevūr; granit.

23 Idem; Puvālur; granit.

24 Kāreikkālammeiyār, cheveux longs, chignon; Muttuppaṭṭei; granit.

25 Kāreikkālammeiyār, cheveux longs; VaLuvūr; granit.

26 Kāreikkālammeiyār, posture rājalīlā; Karūr, granit.

27 Kāreikkālammeiyār sur siège, genoux écartés; Tirumalairāya-paṭṭanam (Grand'Aldée); granit.

28 Kareikkālammeiyār sur siège, genoux écartés; Tirunaḷḷār; granit.

29 Kāreikkālammeiyār sur siège, jambes en croix; Kōvilūr; granit.

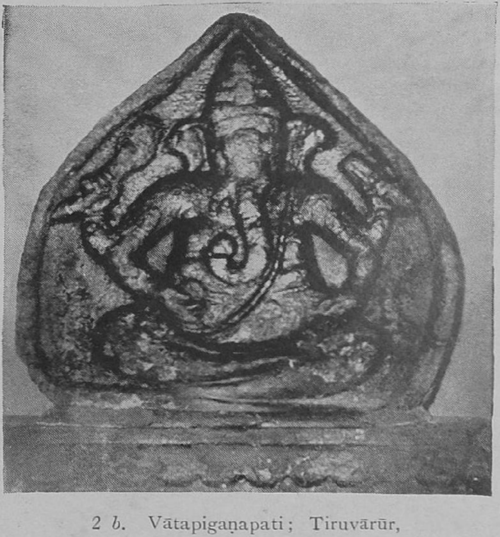
30 Arbre vāgei.

31 Harihara; Aragaṇḍanallūr; Pallava tardif; granit.

32 Ardhanārī; Kumbakōṇam, temple de Nāgeśvara, XIè Siècle; granit.

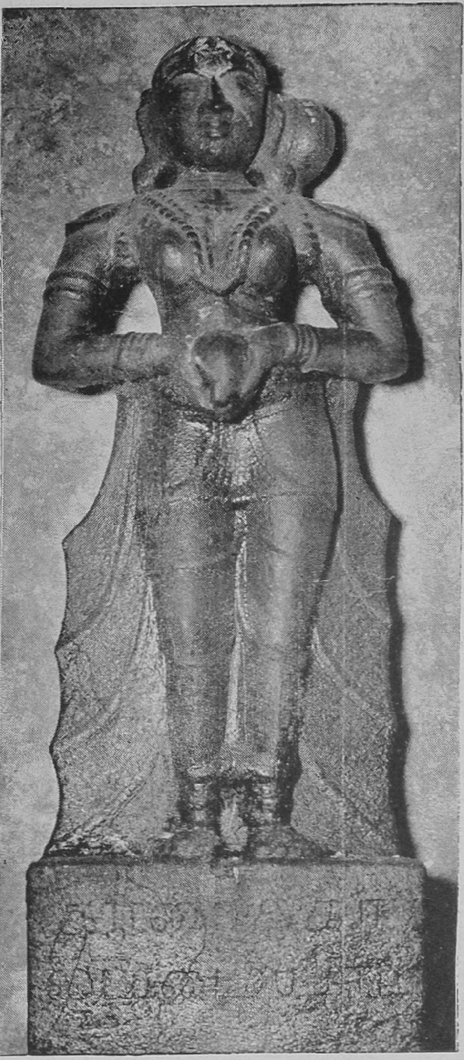
33 Kāreikkālammeiyār aux pieds du Nāṭarāja; Tiruccirappali (Trichinopoly), bronze (en bas et à droite Nandikeśvara)

2 *a.* Vātapigaṇapati ; Tirucceṅgāttaṅguḍi.

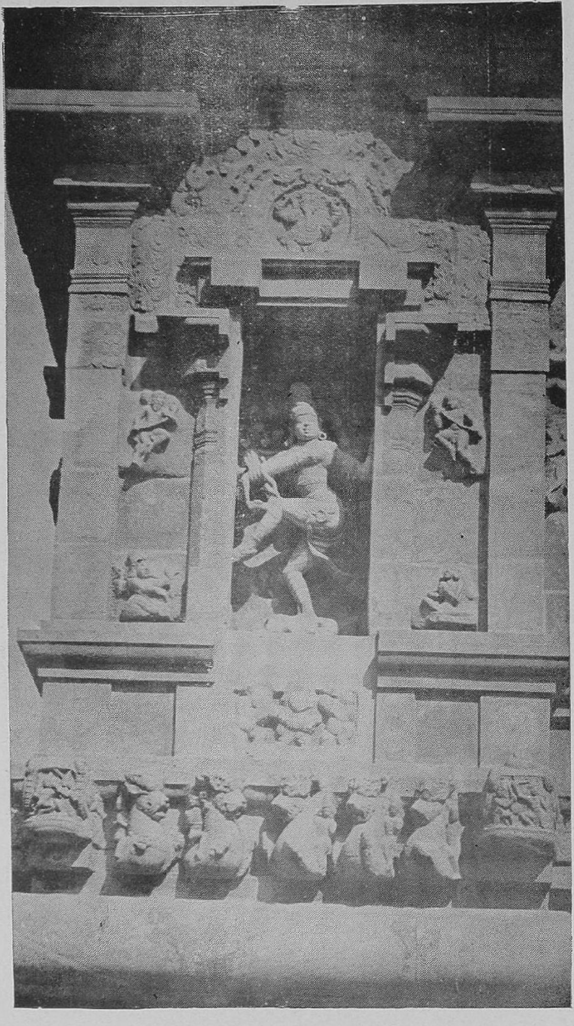


2 *b.* Vātapigaṇapati ; Tiruvārūr,

Kāreikkālammeiyār à la mangue: Tiruccengōḍu.



Kāreikkālammeiyār à la mangue ; Pērūr



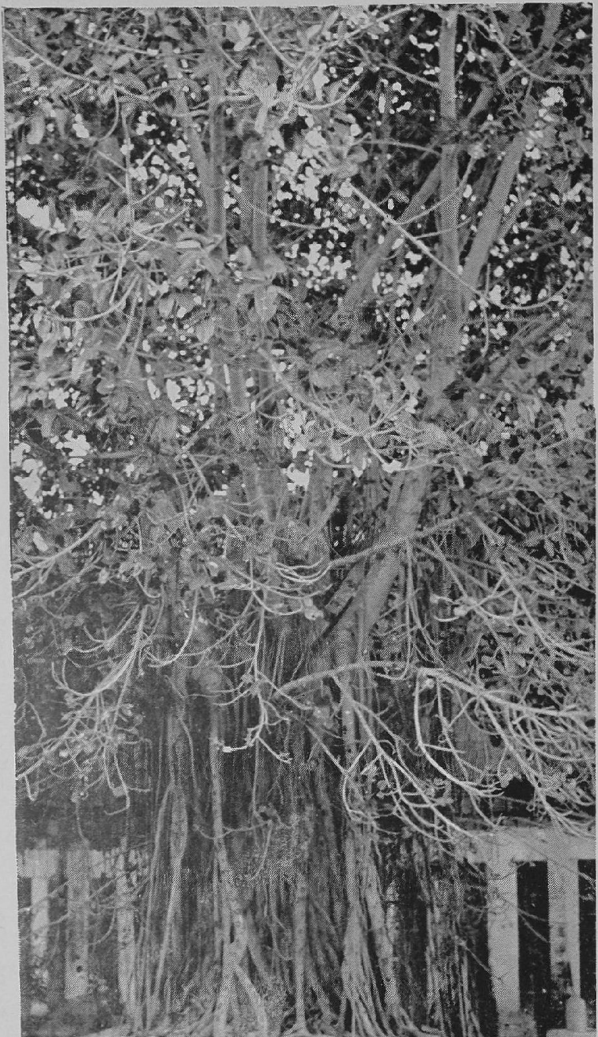
Scène de la danse ; Tañcāvūr (Tanjore)
(*au centre :* Nāṭarāja,
à sa gauche, en bas-relief, Kāreikkālammeiyār battant la mesure)

Scène de la danse ; GaṅgeikkoṇḍacōLapuram
(*au centre :* Naṭarāja, *à sa gauche* Kāli dansant,
en bas-relief en dessous et à gauche : Kāreikkālammeiyār)

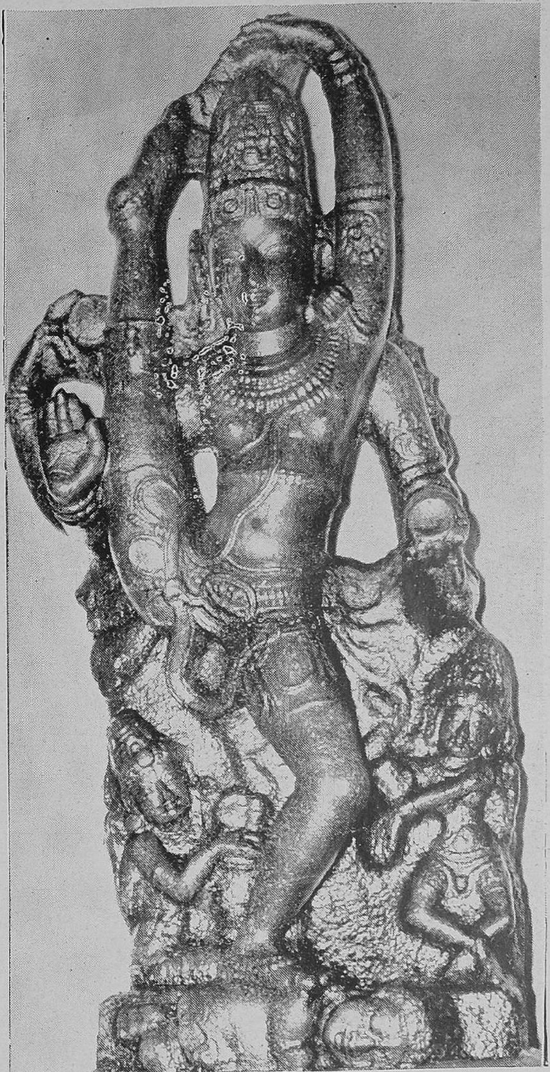
Naṭarāja, ūrdhvatāṇḍava ; Tiruvālaṅgāḍu

Kāli dansant ; Tiruvālaṅgāḍu

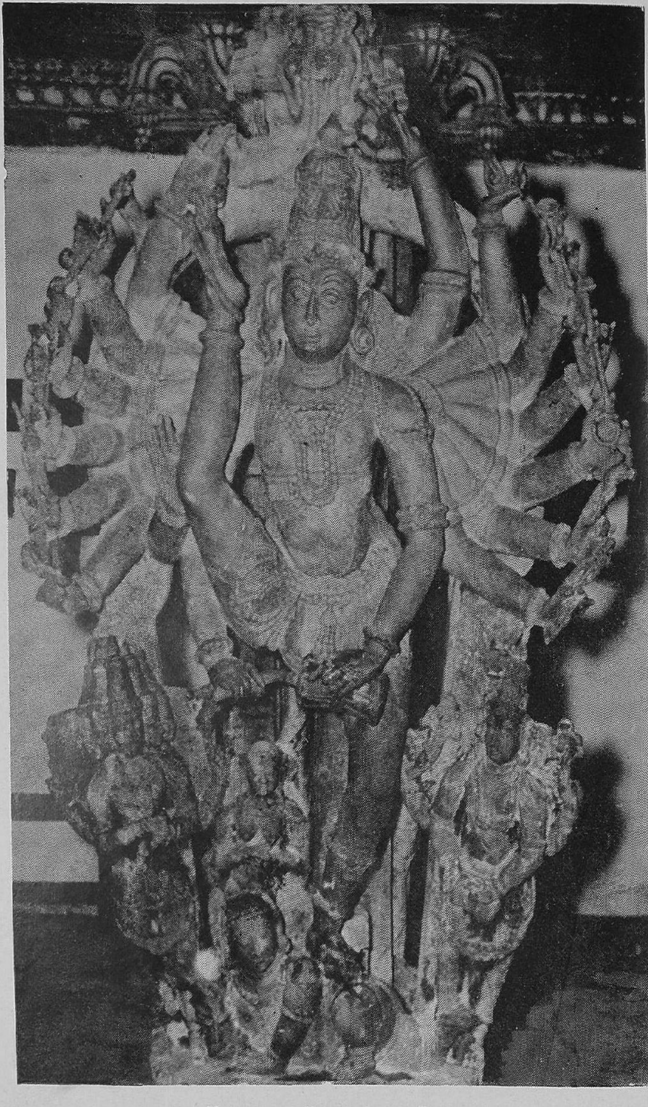
Planche 9



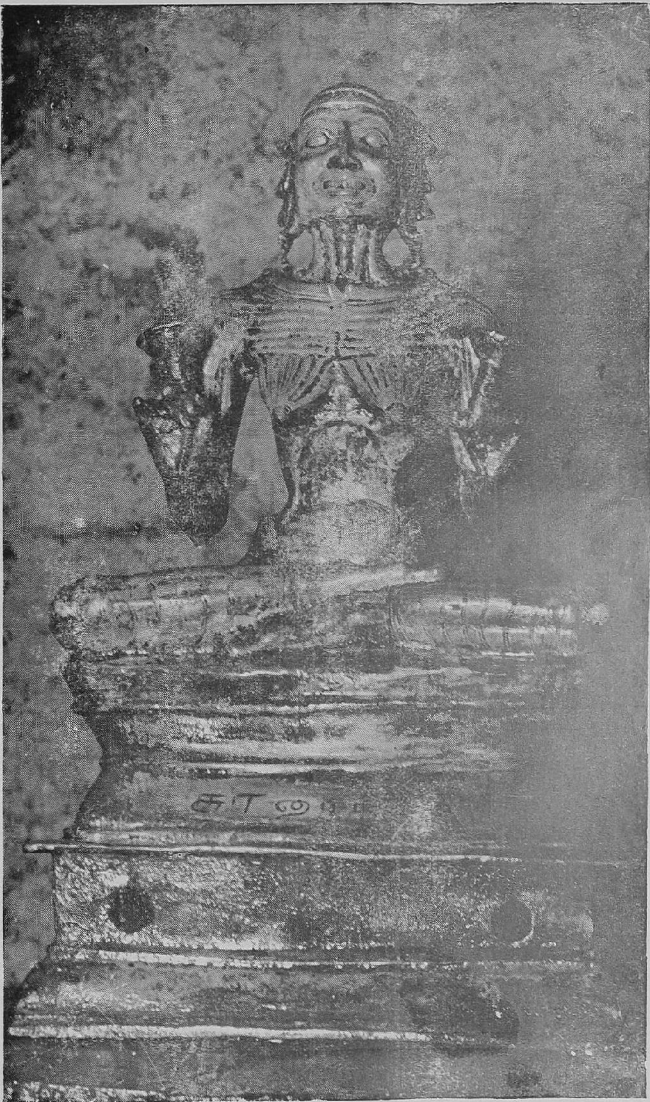
Banian de Tiruvālaṅgāḍu



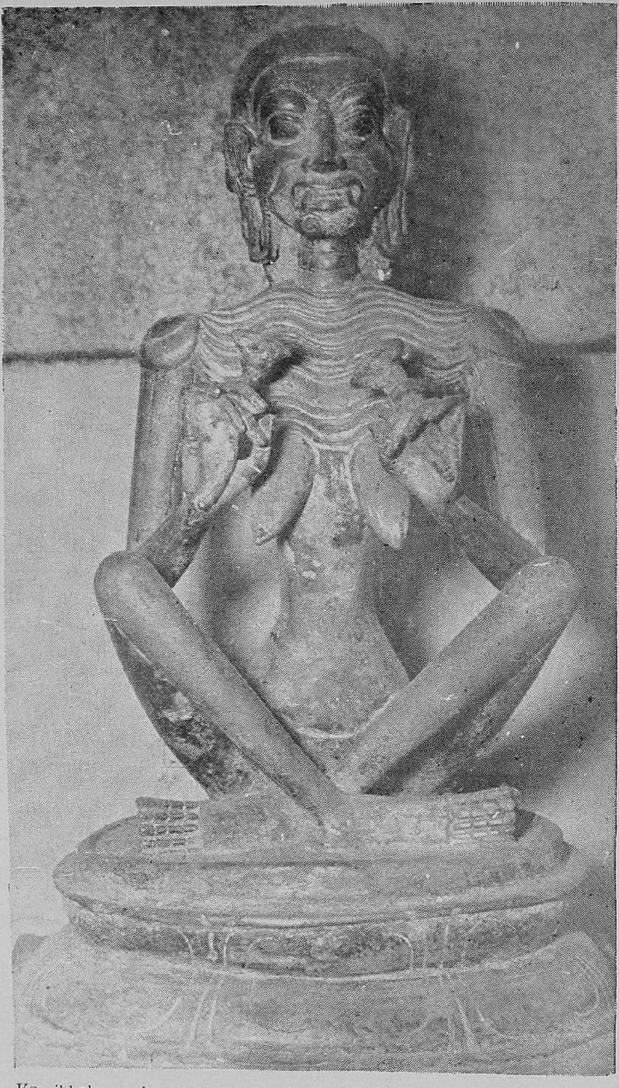
Naṭarāja, ūrdhvatāṇḍava ; Tiruccengāttaṅguḍi



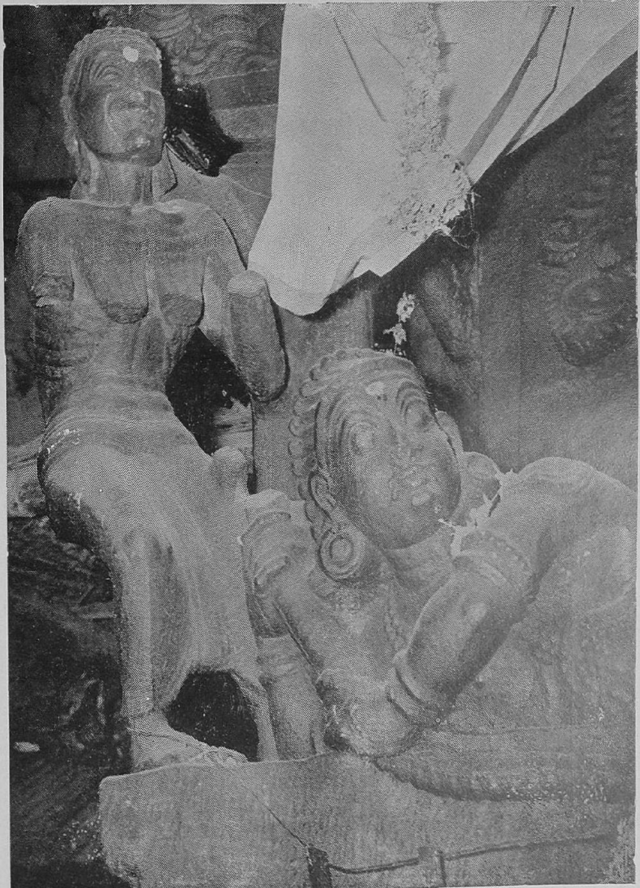
Naṭarāja, ūrdhvatāṇḍava ; Pērūr



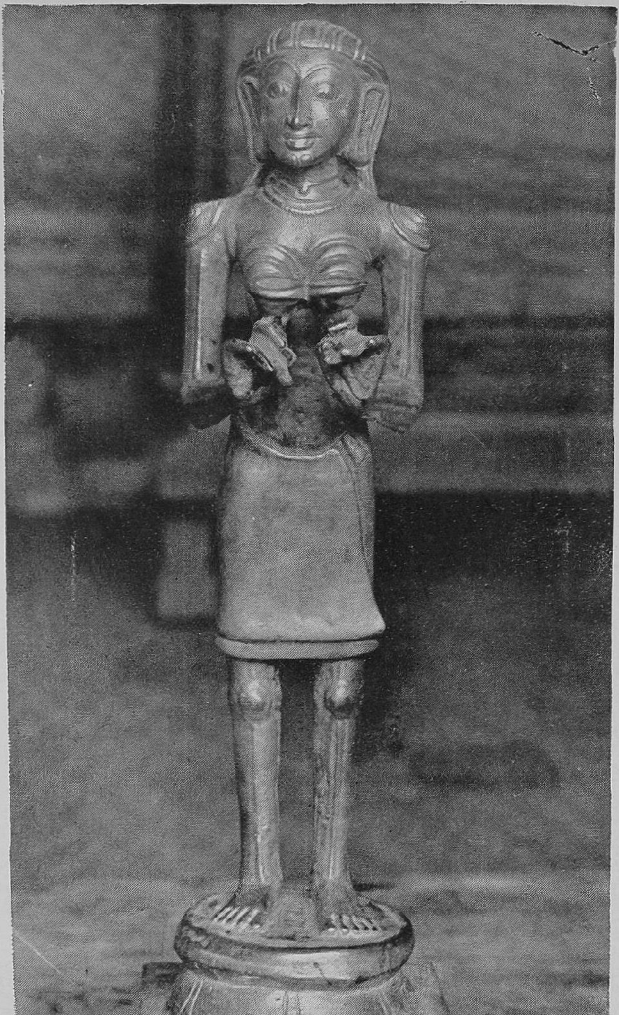
Kāreikkālammeiyār ; type ascétique cheveux courts ; Uttaṭṭūr



Kāreikkālammeiyār ; type ascétique cheveux courts ; Tiruttureipūṇḍi



Kāreikkālammeiyār ; type ascétique cheveux courts ;
Madurei, pudumaṇḍapam



Kāreikkālammeiyār deboūt ; type ascétique cheveux courts ; Tiruvāymūr

Kāreikkālammeiyār debout ; type ascétique cheveux courts,
battant la mesure avec les mains ;
Pērūr

Kāreikkālammeiyār ; type ascétique cheveux longs ;
TirumaReikkāḍu (Vedāraṇiyam)

Kāreikkāḷammeiyār ; type ascétique cheveux longs ;
Nāgapaṭṭinam

Planche 19

Kāreikkālammeiyār ; type ascétique cheveux longs :
KiLvalūr

Kāreikkalammeiyār, cheveux l ngs ;
Tiruvārūr

Kāreikkālammeiyār, cheveux longs ;
Tiruvālaṅgāḍu

Kāreikkālammeiyār, cheveux longs ; Tēvūr

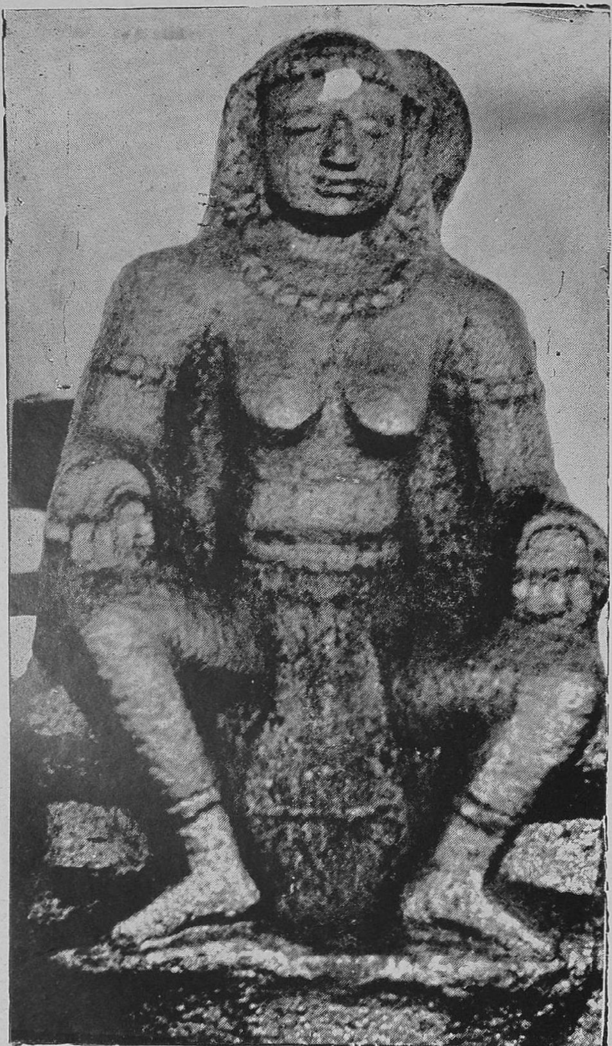
Planche 23

Kareikkālammeiyār, cheveux longs ; Puvālūr

Kāreikkālammeiyār, cheveux longs, chignon ;
Muttuppēṭṭei

Kāreikkālammeiyār, cheveux longs;
VaLuvūr

Kāreikkālammeiyār, posture rājalilā ; Karūr



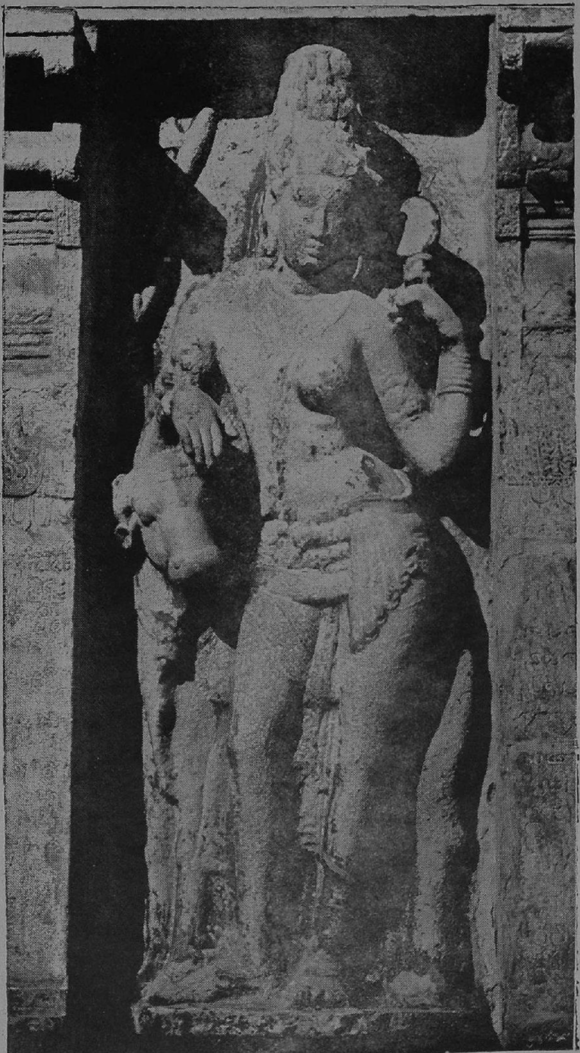
Kāreikkālammeiyār sur siège, genoux écartés ;
Tirumalirāyapaṭṭanam (Grand'Aldée)

Kāreikkālammeiyār sur siège, genoux écartés ; Tirunallār

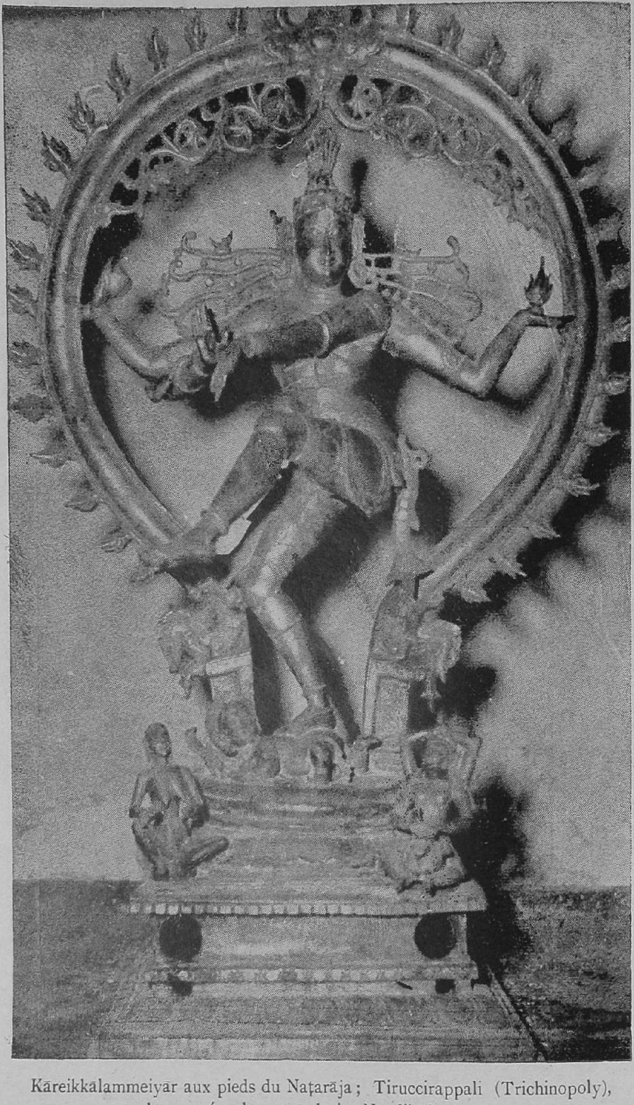
Kāreikkālammeiyār sur siège, jambes en croix ; Kōvilūr

Arbre vāgei

Harihara ; Aragaṇḍanallūr



Ardhanārī ; Kumbakōṇam, temple de Nāgeśvara



Kāreikkālammeiyār aux pieds du Naṭarāja ; Tiruccirappalı (Trichinopoly), bronze (en bas et à droite Nandikeśvara)

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
Introduction	[i]
Avant-propos	i
La vie de KāreiKālammeiyār	1
காரைக்காலம்மையார் புராணம்	5
Le poème de l'Admirable	16
அற்புதத் திருவந்தாதி	16
Le double collier de gemmes	30
திருவிரட்டை மணிமாலை	30
Le vieux dizain de Tiru Ālangādu	35
திருவாலங்காட்டு மூத்ததிருப்பதிகம்	35
Le dizain de Tiru Ālangādu	39
திருவாலங்காட்டுத் திருப்பதிகம்	39
Notes	43
Table des illustrations	
Planches	

IMPRIMERIE DE LA MISSION — PONDICHÉRY